Digitized by Google

BIBL. NAZIONALE VITT. EMANUELE
201
34 A
58
ROMA

Digitized by Google

Digitized by Google

DELL' ARTE POETICA

RAGIONAMENTI CINQUE

DI

FRANCESCO MARIA ZANOTTI

PER CURA

DI AGENORE GELLI.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

1859.

Prezzo: Paoli 6.

BIBLIOTECA NAZIONALE VITT. EMANUELE
201
34 A
58

201. 34 A. 58

DELL' ARTE POETICA

RAGIONAMENTI CINQUE.

Digitized by Google

Digitized by Google

DELL'ARTE POETICA

RAGIONAMENTI CINQUE

DI

FRANCESCO MARIA ZANOTTI

PER CURA

DI AGENORE GELLI.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

—

1859.

Digitized by Google

AVVERTENZA.

I cinque Ragionamenti, che sull' Arte Poetica scrisse lo Zanotti per compiacere a una gentildonna bolognese, formano un bel libretto, che per la eleganza del dettato e per la finezza del giudizio merita di esser tenuto molto in pregio. Sembrerà forse ad alcuno che l' autore si dilunghi troppo in sottigliezze e in minuzie; ma chi ha uno squisito sentimento dell' Arte, non reputa inutili nè pur quelle, considerando come i sottili artifici e le minute cure dieno alla poesia quella bellezza e perfezione, onde gli animi sono meglio allettati e più efficacemente ammaestrati. Lo Zanotti non ripete gl' insegnamenti d' altri scrittori; ma espone le conclusioni de' suo studi intorno ai più pregiati poeti antichi e moderni, italiani e forestieri. Trovi nelle sue osservazioni acume di critica, e squisitezza di gusto. Egli non mostra la pretensione del maestro; ma è un amico che all' altro amico semplicemente e alla buona dice: così credo, così la penso: questo a me parrebbe il meglio.

Da Aristotele in poi sono stati dettati molti e molti precetti sull' arte di scriver versi; ma penso

che non abbiano formato un poeta. Nè meno credo sieno stati scritti con questo scopo; sì bene per dare altrui la norma di rettamente giudicare i componimenti. I grandi ingegni trovano nella natura delle cose le regole e i freni alla lor fantasia: aprono spesso vie per l' innanzi non avvertite: essi non soggiacciono all' arte, ma la signoreggiano; i precetti sono la conseguenza delle opere loro. Parlo dei grandi ingegni, chè dei mediocri e dei minori non vale la pena; ai quali non bastando la mente per intendere la natura, gli audaci ardimenti sono spesso il fatal volo d' Icaro.

Del fine morale e civile della poesia parla in più d' un luogo lo Zanotti. Dopochè molti svergognati prostituirono l' anima e l' ingegno, adulando i potenti; dopochè altri scompagnarono la eleganza della forma dalla bontà del pensiero, e fecero di cose frivole argomenti di poesia; fu mestieri richiamar l' arte al suo scopo, che è di celebrare la religione e i fatti generosi, infiammare gli animi dell' amore della virtù e della patria. I tempi della servitù recarono dovunque un diluvio di poetastri, che aiutavano gli oppressori de' popoli a rafforzar le catene, fuorviando il pensiero, snervando e corrompendo i cuori. Era dato all' età nostra di veder risorgere alla sua vera vita la poesia, la quale cantando le glorie del passato, le sventure e le speranze d' Italia, preparava le generazioni a combattere le battaglie della indipendenza. L' Alfieri, il Parini, il Foscolo restaurarono la scuola

di Dante, ed insegnarono al Leopardi, al Giusti, al Niccolini, al Mamiani ed agli altri la stella conducente a glorioso porto. Dall'arpa loro uscivano i suoni che eccitar dovevano la gioventù italiana ai forti propositi, ai magnanimi ardimenti. Il frutto che speravano è vicino a raccogliersi: ai loro discepoli spetterà celebrare le gesta degli oppressi che si rivendicano in libertà, le grandi virtù che assicurano il nazionale riscatto.

Firenze, 23 maggio 1859.

AGENORE GELLI.

Digitized by Google

FRANCESCO MARIA ZANOTTI

AL CORTESE LETTORE.

Avendo io stesi, per comando di una dama, mia grande e singolar signora, quattro ragionamenti sopra l'arte poetica, ed essendo questi venuti alle mani di molti, intesi, dopo non lungo spazio, che alcuni pensavano di fargli imprimere; per la qual cosa non volendo io contraddir loro più di quello che mi convenisse, e temendo d'altra parte il pericolo della stampa, mi volsi subito a scrivere un altro ragionamento con intenzione che, quando quelli fossero usciti alla luce, dovesse egli comparir primo, e andando innanzi a tutti, dare avviso d'alquante cose che in quelli desideravansi e potean parer necessarie, acciocchè i leggitori o non s'accorgessero di quelle mancanze, o fossero più disposti ad averle per scusate. Pure, o fosse per la fretta di emendare le cose mie, o per la mia poca intelligenza, alcune cose mi sfuggirono della mente, le quali benchè non sieno necessarie alla materia del libro, avrei però voluto che voi, Lettor cortese, ne foste avvisato. Io intendo dunque di farlo ora brevemente, acciocchè se io mancherò in molte cose, in niuna però manchi volendo.

E già come sieno da me stati scritti i ragionamenti sopraddetti, e perchè, ve lo dirà il primo di loro, il quale e degli altri e di sè stesso vi informerà pienamente; ed io voglio che a lui crediate. Il che facendo intenderete subito, onde sia provenuto che io trascorra di tanto in tanto in varie e forse inutili ripetizioni. Imperocchè scrivendo io ciascun ragionamento da sè, senza por mente agli altri, m'è accaduto quello, che troppo facilmente accader potea, di ripetere in più d'uno le cose davanti dette. Ed io veramente, preso dal timor della stampa, m'era disposto di emendare un tal difetto. Poi venni meco stesso considerando, che se in ciascun ragionamento si fosser dette tutte le cose che ad esso appartenessero, avvegnachè dette prima negli altri, potrebbe ognuno leggere qual ragionamento più volesse senza aver bisogno di ricorrere agli altri; il che mi parve essere di grandissimo comodo. Io mi rimasi dunque di emendar quel difetto per non levare quella comodità, e più ancora perchè parvemi che le cose che si ripetevano, si ripetessero, per lo più, dicendole in maniere diverse, e confermandole con diverse ragioni.

Mi venne anche all'animo di aggiungere al libro molte e varie annotazioni; ed avea già cominciato a pigliare quella fatica, ben conoscendo che i più oggidì amano una tale usanza, nè saprebbono estimare un libro senza annotazioni. Nè io condanno l'usanza; anzi, se le annotazioni son necessarie al testo, come talvolta sono, tanto più le lodo, quanto meno lodo il testo, che non contenga tutto quello che era necessario, e che, se l'autore avesse voluto, potea contenere; se poi non son necessarie, tanto più parmi che sia da ringraziare chi

le abbia fatte, avendo voluto, per piacere a' leggitori, affaticarsi eziandio in cosa non necessaria. Io però credo che, dove le annotazioni non faccian bisogno, se voglion lodarsi quei che le fanno, non sieno tuttavia da biasimarsi quelli che le tralasciano. Parendomi dunque che quelle annotazioni che io avea cominciato di fare, e quelle che dappoi avrei fatte, non fossero necessarie, proseguir non volli una fatica da cui poteva astenermi senza biasimo.

E certo se ha luogo ove potessero le annotazioni desiderarsi, egli è là, dove a maggiore intelligenza delle regole io ho recato varj esempi, secondo che mi correvano alla memoria; perchè alcuni desideravano di sapere non solo da quali autori io gli abbia presi (di che io credo d'aver quasi sempre soddisfatto ai lettori nel testo), ma ancora da quali opere, e da qual edizione, e da qual pagina, bramando d' intendere, se essi esempi si leggano da per tutto all' istesso modo, o se variino, e variando, perchè l'una lezione si sia più tosto seguíta che l'altra. E i più vogliosi brameranno anche sapere di quegli autori che uomini fossero, e di cui nascessero e dove, e quando fiorissero; le quali cose, non soffrendole il testo, avrian potuto per mezzo di annotazioni significarsi. E certamente non sono queste notizie da disprezzarsi. Io le stimerei anche necessarie, se gli esempi che io ho recato di vari autori, fossero il fondamento e la ragione di quelle regole, in grazia delle quali io gli ho recati; ma io ho inteso che le regole debbano sostenersi da sè e per la verità loro; nè per altro ho addotto gli esempi, se non per dichiararle maggiormente; al che potrebbono essi egualmente servire, qualunque l'autor ne fosse, o anche se non ne

fosse autor niuno, e fossermi nati in mente così a caso. E quanto alle opere degli autori che io ho di tanto in tanto accennate, io ho creduto che assai fosse accennarle. Chi è così ospite e peregrino in opre di poesia che non sappia l'*Edipo* essere una tragedia di Sofocle? Chi non sa la *Sofonisba* esser tragedia del Trissino, l'*Oreste* del Rucellai? E facendosi menzione di Rodrigo e di Cimene, o d'Emilia e di Cinna, cui non vengono a mente le due tragedie francesi? e l'*Ulisse* del Lazzarini, facendosi menzione d'Eurimene o d'Agelao? Le commedie sono ancor più note. Chi è che non sappia il *Tartuffo*, il *Misantropo*, la *Scuola delle donne*, commedie tanto celebri del Molière? Chi è che non voglia dimostrare d'aver letto *Terenzio*, e di sapere che Davo era un astuto, e Menedemo uno sconsolato? Non mi estenderò a dire nè degli epici, nè dei lirici. Chi non sa d'Omero e di Virgilio, così grandi epici? Chi del Tasso e dell'Ariosto? Tutti oggidì vogliono aver letta l'*Enriade*. Cui non son noti il Petrarca, il Bembo, il Casa, il Chiabrera? Io dunque non ho creduto di dover fare annotazioni per avvisare i lettori di ciò che eglino sanno. E se alcuno pur fosse il quale di queste cose niente sapesse, facile gli sarebbe pigliarne informazione da chi ne sa.

Si maraviglieranno alcuni che io nei ragionamenti che seguono niente abbia detto di quello che chiamasi estro, o in più aperto volgare, furor poetico; a' quali mi par bene di soddisfare qui ora, dicendone brevemente qualche cosa, più tosto acciocchè intendano perchè io non ne abbia parlato, che per parlarne. Lasciando adunque stare quelle sentenze antichissime che non potrebbono ora se non far ridere, io per me credo che

l'opinione dell' estro sia nata nella mente degli uomini a questo modo.

Volendo i poeti piacere al popolo co' versi loro, avvisarono di dover ciò conseguire facilmente, ragionando cose altissime e difficilissime a sapersi, come sono i consigli e le deliberazioni degli dii, i pensieri interni degli uomini, le mutazioni de' secoli avvenire, ed altre tali avventure, le quali non potean essi verisimilmente raccontare, se non mostravano che qualche Iddio le avesse loro manifestate, e non imitavano il parlar di coloro che credonsi soprannaturalmente inspirati. Così cominciarono a fingere rapimenti d'animo, e usar forme di dire strane e maravigliose. La qual cosa piacque al popolo, non perchè egli credesse che fossero tutti i poeti veramente inspirati, ma perchè piacque quella imitazione. E di qui venne, cred' io, l'immaginazione dell' estro, il qual consiste in una imitazione di quelli che hanno l'animo per certa divina forza soprannaturalmente agitato: e lodasi particolarmente ne' lirici e negli epici, perchè i tragici e i comici volgonsi, come veggiamo, ad altra imitazione.

È dunque l'estro, secondo la significazione che ha comunemente il vocabolo, non altro che un' imitazione d' una certa agitazion soprannaturale dell' animo, la qual dee studiarsi dal poeta, e cercarsi di bene esprimerla, non men che quella degli altri affetti. E come io non ho creduto ne' miei ragionamenti di dover fermarmi a spiegare come particolarmente imitar debba il poeta o gl' innamorati, o gl' impazienti, o i timidi, o gli sdegnosi (che pur dee, or uno, or altro, imitargli tutti); così nè manco ho creduto di dover dichiarare come debbano imitarsi gl' inspirati, e insegnar le re-

Digitized by Google

gole dell' estro. Per altro io credo bene che debba studiarsi anche l' estro: nè tanto attribuisco alla natura, che non vi desideri ancor l' arte; e son d' opinione che Virgilio non meno studio ponesse in quei versi ch' e' fece dire alla Sibilla, che in quelli ch' e' fece dire a Didone o ad Andromaca.

Son però di quegli che per estro vogliono intendere una certa facilità e prontezza che alcuni hanno a far versi; la qual facilità credono venir del tutto dalla natura, e l' hanno per così propria a' poeti, che in niuna altra arte la riconoscono. Ed allegano in esempio non pur quelli che verseggiano d' improvviso sopra qualsivoglia argomento, i quali per lo più son poeti mediocri, benchè Cicerone lodò grandemente Archia; ma quelli ancora che sono eccellentissimi, e mostrano tuttavia una estrema facilità ne' versi loro, come si vede in Ovidio, il qual pare che pochissimo studio vi ponesse. E sono alcuni cui basta poco studio a divenir eccellenti. Chi crederà che molto studio ponesse in poesia il nostro signor Eustachio Manfredi, che tanto fu eccellente in tante altre cose, e sappiamo che lungo tempo davanti ch' egli morisse, avea del tutto la poesia abbandonata? E pure tanto valse in essa, che potè egli con pochi altri smovere tutta Italia da quello stile che allor correa, e rivolgerla ad uno molto migliore. Tanto ha di forza in poesia l' ingegno naturalmente disposto, senza grande studio.

Io però circa la necessità dello studio e dell' arte credo aver detto abbastanza ne' miei ragionamenti. Ora dico solo che cotesta facilità e prontezza che vogliono chiamar estro, non so perchè debba più in poesia considerarsi, che in qualsivoglia arte o scienza. Perchè

sono anche molti naturalmente prontissimi all'oratoria; molti con pochissimo studio si fanno scultori, architetti, musici valorosi. Raffaello, che fu sommo pittore, divenne sommo prestissimamente. Lo stesso interviene nelle scienze. Vedete in filosofia e in matematica il nostro signor Luigi Palcani, il quale così giovinetto, com'è, è già un eccellente maestro, e, ciò che è raro eziandio ne' gran maestri, congiunge a quelle due profondissime scienze una singolare eleganza, così che appena uscito alla luce della pubblica università ha rapito gli animi di tutti gli ascoltanti, e conseguíti i sommi onori prima di chiederli. E pure non ha egli certamente potuto mettere lungo tempo in questi studj, non avendogliene ancor tanto la sua tenera età conceduto. Ma io son d'avviso che la natura talvolta voglia far prova di sè medesima, formando rari e pellegrini ingegni che in brevissimo tempo divengono a perfezione grandissima; e ciò non in poesia solo, ma in qualsivoglia arte o scienza. E se il Manfredi, avendo studiato in tante altre cose, può credersi che poco studiasse in poesia, potrà similmente credersi che poco studiasse anche in ciascuna di quelle altre cose in cui tanto valse.

Confesso bene che cotesta facilità a poetare viene in gran parte da natura, e val moltissimo, e quei che l'hanno, possono assai sperare. Non voglio però che quei, cui pare di non averla, si disperino con troppa fretta; perchè potrebbono averla, benchè nascosta, e tale che aspettasse di essere con lo studio eccitata. Io gli conforterei dunque che volesser tentare ed esercitarsi lungamente prima di deporre ogni speranza; e se componessero intanto opere poco buone potrebbon queste condurgli ad altre migliori, e potrebbon anche esser

utili ad alcuno, essendo pochi i libri tanto cattivi che non giovino a chi sappia usargli. Ennio giovò a Virgilio, e ad Ennio giovar dovettero altri men buoni di lui.

Io non son certamente nè un Manfredi, nè un Palcani, nè oserei paragonarmi con ingegni tanto singolari; pure, qual io mi sia, non ho ricusato di scrivere questi ragionamenti, ed ho consentito che si faccian pubblici, per veder pure se io potessi giovar ad altri in qualche modo. Confesso bene (nè voglio dissimulare la mia ambizione) che grandissimamente mi ha mosso il desiderio di servir quella dama a cui gli ho scritti, il qual desiderio avranno tutti che la conosceranno; ed anche mi hanno stimolato gl' infiniti obblighi che a lei mi stringono, e a tutta quella nobilissima casa a cui essa, qual chiaro ornamento, s' è aggiunta; ma, mettendo ogni mia ambizione da parte, ho anche sperato che il mio libro possa essere non del tutto inutile, e, se non altro, eccitar possa qualche nobile ingegno a scrivere sopra quello stesso argomento del quale ho scritto io, e ciò che sarà facile a tutti, scriverne meglio. Il che se fia, crederò d' aver giovato alcun poco alle lettere.

DELL' ARTE POETICA.

RAGIONAMENTO PRIMO.

Io non dubito punto che voi non tenghiate a memoria, gentilissima e valorosissima signora marchesa, come questo libro, qualunque e' siasi, pur nascesse dai vostri comandamenti, per obbedire a' quali io lo scrissi, nè l' avrei scritto per qualsivoglia altra ragione. Pure non vi dispiaccia che io qui vi ricordi come ciò fosse, troppo essendomi dolce e cara la rimembranza de' vostri ordini. Essendosi adunque ragionate un giorno tra voi e me alquante cose d'intorno alla miglior forma che dar si possa alla tragedia, voi mi ordinaste che io mettessi in iscritto almeno le più principali per aiuto della memoria. Il che io feci, come sapete, subitamente e in brevissimo tempo, aiutato non meno dal desiderio di servirvi, che stimolato da non so quale speranza che quella fretta escusar potesse in qualche parte i miei errori. Perchè di vero io temea di doverne commetter molti, ben sapendo quanto io sono poco esperto in opere di

Digitized by Google

poesia. Voi però, qual che ne fosse la cagione, mostraste gradire l'opera mia, e graziosamente mi comandaste di scrivere per simil modo della commedia ancora; perchè io, preso maggiore animo, scrissi anche di questa, ponendovi un poco più di diligenza. Ciò fatto, non foste contenta, e voleste pure ch'io scrivessi eziandio dell'epopeia; indi a non molto ancor della lirica. Così traendomi per quasi tutte le forme di poesia che oggidì s'usano nell'Italia, senza che io, per così dire, me ne accorgessi, far mi faceste in quattro distinti ragionamenti un trattato, volendo voi, siccome poi mi diceste, avere in iscritto alcuni avvertimenti che potessero esser utili o a comporre qualsivoglia poema di quelli che sono principalmente in uso, o a far giudizio de' già composti. E benchè io sia sommamente lieto d'aver servito, quanto per me si potea, all'intenzion vostra, non è però che io non senta talora all'animo un certo non so qual rimordimento di avere scritto in un'arte difficilissima, nella quale io so di saper tanto poco; nè altro può consolarmi, se non che io l'ho pur fatto per obbedire a così gentil signora, come voi siete, ornata oltre ogni credere di tutti quei pregi che posson desiderarsi in donna nobile, a parlar de' quali io mi estenderei qui ora volentieri, se con voi non parlassi. Consentii dunque di buon animo che quegli scritti dalle mie passassero nelle vostre mani, acciocchè, come di cosa vostra, quel ne faceste che più vi piacesse. Ora avendogli voi letti, e non forse del tutto disapprovati, piacquevi farne copia ad alcuni de' vostri amici; di che io fui contentissimo, sperando che quelli che gli avessero da voi ricevuti,

per questo istesso gli avrebbon cari, e gli crederebbono non cattivi. E già intesi con mio piacere che ne avevano trascritta una gran parte; ciò che era argomento della loro approvazione. Ultimamente però avendo inteso che pensano alcuni di loro di fargli imprimere, non ho potuto non sentirne qualche molestia; non già perchè io debba curar molto il giudizio pubblico in un'opera che io ho scritto per voi sola, ma perchè temo che uscendo quei ragionamenti in luce, e andando per le mani di molti, non possa ad alcuno parere che io abbia in essi tralasciate cose importantissime, e non vi abbia servita, secondo le forze mie, quant'io potea; la qual riprensione mi par più grave, che se mi accusassero di essermi in più luoghi ingannato, e di aver proposte intorno alla poesia opinioni false, o mal esposte le vere. E saran di quegli che diranno che io dovea prima d'ogni altra cosa ragionarvi della poesia in generale, premettendo una buona e giusta definizione di essa, e dimostrare come possa quest'arte insegnarsi; e si maraviglieranno che io non abbia sul bel principio avvisato i lettori di ciò che avvisar si doveano; senza por mente che quei ragionamenti non per loro furono scritti, ma per voi, che non avevate bisogno di tanti avvisi; il che mi fu anche cagione di tralasciar molte di quelle cose che nelle scuole comunemente si insegnano, sapendo che a voi non erano necessarie. Per isfuggir però, quant'io posso, così fatte accusazioni, ho deliberato di scrivervi il presente ragionamento, che voi, se vi piacerà, premetterete agli altri, caso pure che i vostri amici stiano fermi di voler dargli alla luce; di che

senza eccezion niuna rimettomi al giudicio loro, e più al vostro.

Dovendo io dunque ragionarvi della poesia in generale e proporne in primo luogo una qualche definizione, e poi dimostrare come possa questa arte insegnarsi, e sia utile il farlo, piacemi sopra tutto d'avvisar prima il lettore di alquante cose. E primamente io non voglio che egli nè in questo ragionamento, nè in quelli che seguiranno, niente aspetti di quella erudizione che tanto oggidì è celebrata, che par che regni essa sola. Perchè io non mi fermerò a cercare nè per qual modo venisse al mondo la poesia, nè se l'avessero gli Egizii e gli Assirii, nè donde la ricevesser gli Ebrei, e come poi fiorisse tanto tra' Greci; e molto meno in quale età vivessero Orfeo e Lino, e quegli altri antichissimi di cui più non si sa che il nome; nè questo istesso ancora ben si sa. Nè è già ch'io non istimi grandemente questi diligenti ricercatori delle antiche memorie; che anzi parmi il loro studio molto bello e molto nobile, per cui s'ingegnano di avvicinare a noi, come possono, cose non sol di luogo, ma ancor di tempo lontanissime, acciocchè noi possiamo quasi vederle con gli occhi, e darne giudicio, come se ora fossero, e qui presenti. E certo che poca conoscenza hanno del mondo tutti quelli, i quali contenti di saper le cose seguite nella brevità dei tempi loro, niente curano saper quelle che nella lunghezza quasi immensa seguirono de' tempi addietro. Ma io però son d'opinione che a stabilir le regole e gli avvertimenti di ciascun'arte poco giovi quel tanto studio dell'antichità. Imperocchè s'egli è vero, come è verissimo,

che tutti i precetti di qualsivoglia arte debban dedursi dal fine a cui essa è diretta, basta bene sapere il fine a cui l'arte è diretta, per darne le regole, senza affaticarsi molto a cercare i fatti degli antichi, i quali in vero moltissime regole e bellissime ci lasciarono in qualunque arte; ma perchè queste regole si sappiano, poco importa il sapere quando, e dove, e in qual occasione ce le lasciarono; e quelle regole istesse, essendo approvate dalla ragione, più per questo debbon seguirsi, che perchè fossero introdotte da quell'autore o da quell'altro, in quell'età o in quell'altra. Per la qual cosa non avendo io ne' miei ragionamenti inteso ad altro che a proporre, siccome voi, signora marchesa, mi ordinaste, alcune regole utili a ben comporre e giudicar bene in poesia, non credetti che mi dovesse essere necessario andar dietro all'istoria di quest'arte; e parvemi che a giudicar d'un sonetto, se sia buono o cattivo, poco serva il saper ciò che fosse appresso i Greci o la strofe, o l'antistrofe, o l'epodo. E quei che cercano queste cognizioni, parmi che facciano uno studio assai lodevole, ma niente giovino all'arte. Pur dirà alcuno: se le regole dedur si debbon dal fine, bisognerà pure sapere il fine per cui fu l'arte instituita; anzi, parlandosi di poesia, dovrà sapersi il fine per cui fu instituita ciascuna specie di componimento, per istabilir le regole di ciascuna; nè questi fini posson d'altronde sapersi se non dalla storia. Al che io rispondo, che potrebbe un'arte essere stata anticamente instituita a un certo fine, ed ora adoperarsi ad un altro; nel qual caso vano sarebbe voler dirigerla a quel fine che una volta ebbe e più non ha,

più tosto che a quello che ora ha; e se il fine non s'è mutato, ed è pur lo stesso che fu una volta, siccome interviene nella poesia, la qual pare che abbia sempre avuto per fine il diletto, non però al diletto dee dirigersi perchè fu questo il suo fine a' tempi andati, ma perchè è il suo fine a' tempi nostri; e che ciò sia ora il suo fine, apprendesi non dalle istorie antiche, ma dall' usanza che s'ha del mondo presente.

Non voglio io dunque che il lettore di questi ragionamenti aspetti in essi che io entri in questioni d'antichità; che oltre che non sarei buono a farlo, quando bene il volessi, nè anche credo che sia necessario per quel fine a cui gli scrissi. Vorrei bene che chi si metterà a leggere questo primo ragionamento, avesse già nell' animo qualche leggiera idea di qualche particolar forma di poesia, come sarebbe dell' epopeia o della lirica, o d' alcun' altra di quelle che più sono in uso. Perchè sebbene io non voglia ora parlare se non della poesia in generale, egli mi saría però troppo difficile il farlo senza rammemorare quando una sorte di poesia e quando un' altra, e mostrare in esse o l'esempio o la ragione di quello che mi occorre di dover dire. Senza che, è quasi impossibile che chi non abbia notizia niuna di veruna poesia particolare, formisi mai nell' animo una assai chiara e distinta immagine della poesia in generale, a quella guisa che non potrà mai intendere che cosa sia il colore in generale chi niuno particolar colore abbia veduto mai. Per la qual cosa, se alcuno fosse che volesse leggere questi ragionamenti, e non avesse informazion niuna di veruna spezie di

poesia, io il consiglierei di passar subito ai ragionamenti che seguiranno questo primo, e poi tornare a questo primo, leggendo così tutto il libro con quell'ordine istesso con cui fu scritto. E ciò facendo, meno si maraviglierà che io abbia in questo ragionamento leggiermente toccate alcune cose che meritavano d'esser trattate più ampiamente; il che io ho voluto fare, rimettendomi a quello che già ne dissi negli altri ragionamenti, per non ripeter più volte le istesse cose.

E già parmi d'avervi detto tutto quello di che io voglio che sia avvertito ciascuno, prima di procedere avanti nella lettura di questo libro. Vengo ora a dirvi ciò che più alla materia si appartiene; e vi mostrerò, in primo luogo, come a me piaccia che la poesia si definisca; poi cercherò se quest'arte si dia, giacchè son molti i quali negano che ella diasi, mentre che altri la insegnano e ne fanno i trattati; e posto ch'ella si dia, come e quanto possa esser utile a chiunque voglia comporre in versi.

E primamente, per cominciare dalla definizione, io credo, quanto a me, la poesia non altro essere se non che un'arte di verseggiare per fine di diletto. E quando dico verseggiare, intendo un ragionar con parole non solo astrette da certe misure, onde possa piacerne il suono, ma che abbiano ancora significazione de' pensieri e sentimenti interni dell'animo. È certo che ogni componimento, che sia tale, è preso da tutti per poesia, e quei che gli fanno poeti generalmente si chiamano; ed al contrario quei che compongono altrimenti non si sogliono dir poeti, nè poesie le loro opere.

So che ad alcuni questa mia definizione parrà troppo breve, e si doleranno che niuna menzione si faccia in essa nè della imitazione, nè della favola; essendo molti che tanto stiman la favola esser necessaria ed essenziale alla poesia, che negano potersi dar poesia senza di essa, e però vogliono che debba inchiudersi nella definizione. Ed altri anche sono che a definire la poesia dicono che ella sia un' arte di imitare, e credono che l' essenza sua nell' imitazione principalmente consista. Ma tutto ciò che costor dicono, e che io ho letto in molti libri, non ha potuto tanto movermi che io mi parta dalla definizione proposta, la quale se fosse ripresa da alcuno per la sua brevità, io direi che di quello la riprendono di che sogliono tutte l' altre definizioni grandemente commendarsi, sapendosi che i logici più quelle lodano che son più brevi.

Quanto poi alla favola, che dicono essere necessaria ed essenziale alla poesia, io confesso di non ben intendere quello che dicono. Imperocchè se si concede a' poeti di favoleggiar nelle azioni che vogliono o rappresentare nelle tragedie e nelle commedie loro, o raccontare ne' poemi epici, ciò lor si permette, perchè è troppo difficile il ritrovare un fatto vero che abbia tutte quelle condizioni che a dilettar maggiormente gli ascoltanti si richiedono; essendo che i fatti veri molte volte non son verisimili, quantunque sien veri, o non hanno in sè maraviglia, o non sono atti a muovere tutti quegli affetti che si vorrebbono; e però vuolsi che il poeta, favoleggiandovi sopra, aggiunga loro quelle condizioni che non hanno. Che se il poeta trovasse alcun fatto vero che

tutte le avesse, è fuor di dubbio che potrebbe valersene, e così raccontarlo o rappresentarlo come veramente seguì, non essendo ragion niuna perchè mutar si dovesse; di che si vede non esser la favola essenziale alla poesia, e sol convenirsele accidentalmente; e potrebbe un poema esser bellissimo e perfettissimo eziandio senza favola. Anzi que' poemi stessi che contengon favole e si leggon volentieri, non è da dire che sieno poemi per questo; è più tosto da dire che sieno poemi più belli. Vedete che quelli che riprendon Lucano di aver seguita troppo fedelmente l'istoria, non lascian però di chiamar poema quella sua opera; anzi condannandolo di non avere introdotto favole, come ad un poeta si conveniva, mostrano di riconoscerlo per poeta. Par dunque che la favola non faccia essa la poesia, ma solo serva a renderla qualche volta migliore. Quanti epigrammi hanno i Latini, e quante elegie e quante ode; e quanti sonetti e ballate e canzoni abbiamo noi che non s'avvolgono di niuna favola, e pur tutti le hanno per poesie? Chi è che non metta Lucrezio tra i poeti? il qual però, se ben mi ricorda, è privo di favole; perchè il racconto che egli fa di Ifigenia non entra in quel libro se non per accidente; e forse a' tempi di Lucrezio s'aveva più presto per un'istoria che per una favola: e Lucrezio stesso intese di scrivere un'istoria; altrimenti troppo sciocco sarebbe stato quel suo argomento contro la religione. Senza che, è così breve quel racconto, che saría cosa ridicola volere che tutto quel libro fosse un poema per causa di quel racconto solo. Siccome io non metterò tra i poemi la Georgica di Virgilio per quella favola

sola che egli narra in ultimo d'Aristeo; la qual però, secondo che alcuni pensano, fu quivi posta da Virgilio in luogo delle lodi di Gallo che egli vi avea poste prima, e poi temette non dispiacessero ad Augusto. Il nostro Alamanni, che seppe imitar così bene Virgilio, non so perchè non volesse imitarlo inserendo anch' egli alcuna favola in quel suo poema sopra la Coltivazione; il qual tuttavia, così com'è, senza favole, si stima essere, ed è, non solo un poema, ma un poema bellissimo e nobilissimo. Non è dunque la favola essenziale alla poesia, e solo vi si ricerca per maggior diletto; nè accadea ricordarla nella definizione della poesia, dovendo la definizione contener ciò solo che è essenziale, e non altro. Il che può anche dirsi dell' imitazione.

Ma quanto all' imitazione, che i più vogliono che si convenga alla poesia per essenza, e però debba necessariamente inchiudersi nella definizione, essendo questa alquanto più grave e più difficil quistione, soffrite, gentilissima signora Marchesa, che io cominci più d'alto e faccia un breve giro, per rischiarar meglio le cose che son per dirvi; il che facendo, rischiarerò forse meglio ancor quelle che ho fin qui dette. Io dico dunque, che qualor pigliasi a definire una cosa determinata già da un certo nome, o di qualunque altro modo stabilita, bisogna prima proporsi all' animo quella tal cosa, e scorrendola col pensiero, raccogliere tutte le proprietà che possono di lei sapersi. Che se, ciò fatto, vorrà alcuno, affine di dichiarar la cosa, numerare ad una ad una ed esporre tutte le dette proprietà, non si dirà per questo che egli l'abbia definita, dirassi più presto che

l'ha descritta. Ma se egli fra tutte quelle proprietà sceglierà le più principali e le prime, cioè quelle da cui nascono e derivan le altre, e queste prime sole esporrà, allor dirassi che egli abbia veramente definita la cosa che definir volea. Onde si vede che la definizione non dee comprendere tutte le proprietà della cosa definita, ma solamente le prime; e poichè dalle prime nascon le altre, però manifestandosi le prime nella definizione, da queste poi si raccolgon le altre per via di argomentazione; e così dalla definizione si traggono tutte le proprietà che necessariamente alla cosa definita convengono; il che è modo bellissimo d'argomentare. E sappiate che io ho sentito dire a savi matematici, che considerando eglino il triangolo e il circolo e moltissime altre figure, quantunque ognuna abbia in sè infinite proprietà, pur definiscon ciascuna con brevissima definizione, accennandone una proprietà sola, da cui poscia argomentando discorrono a tutte le altre, e a questo modo fanno quei loro lunghissimi e sottilissimi trattati. E certamente a me piacerebbe che tutti quelli che imprendono a insegnare qualche arte o scienza, cercassero in questa parte di imitargli.

Ora, per venire al proposito, avendo la poesia infinite proprietà, e abbracciando in sè la favola, l'imitazione, i costumi, gli affetti, ed oltre a ciò purità e grazia di stile con sentenze ora nobili e magnifiche, ora piane e semplici, e con parole e forme di dire scelte e convenienti, ed altre cose assai, che troppo lungo sarebbe l'annoverarle tutte, egli è certo però che non tutte queste proprietà debbon raccogliersi nella definizione della poesia, bastando met-

tervi quelle poche da cui queste e le altre si derivano. Il che parmi d'aver fatto a bastanza, avendo detto, la poesia non altro essere che un'arte di verseggiare per fine di diletto; nella qual definizione contenendosi due proprietà della poesia, che sono il verso e il fine del dilettare, da queste due si possono e debbon dedurre, argomentando, tutte le altre. Perchè chi è che intendendo, l'arte della poesia essere tutta rivolta al diletto, non intenda anche subito convenirsi ad essa e varietà di stile, e affetti e costumi e favola e imitazione, e tutte l'altre proprietà che abbiamo dette, con le quali piacerà molto il poeta, e niente piacerebbe senza esse? E questa considerazione ha fatto che io mi contenti di quella mia definizione, piacendomi anche per la sua brevità; nè ho creduto che avendo in essa espresso il diletto, faria mestieri esprimere eziandio l'imitazione, parendomi che il diletto la chiami egli da sè e ve la introduca. Di che può intendersi che l'imitazione, come anche ciascuna delle sopradette proprietà, non conviene alla poesia per sè stessa e di natura sua, ma solo in tanto, in quanto serve al piacere. Di fatti non dee il poeta, se vuol essere buon poeta, procedere tanto avanti nello studio dell'imitazione, che non propongasi certi termini cui trapassar non debba; perciocchè se gli trapassasse, non piacerebbe; anzi dovrà talvolta allontanarsi dall'imitazione, per maggiormente piacere. Il che veggiamo che fanno generalmente tutti i poeti; i quali, se volessero imitare perfettissimamente il vero, non parlerebbono in versi, e molto meno farebbono parlare in versi quelle persone che essi introducono a ragionare ne' lor poemi, nè le farebbon

parlar tutte una medesima lingua, essendo, come per lo più sono, di nazione diversissime. Ma quanto dispiacerebbe in un poema sentire or prosa or verso, or una lingua or un' altra, quantunque ciò fosse più conforme al vero? E in quante bassezze e viltà cadrebbe il poeta se in tutto e sempre volesse andar dietro all' imitazione? Chi è che nelle egloghe esprimer voglia la sordidezza de' pastori? Se anche nelle commedie vogliono sfuggirsi le gofferie più vili e più abbiette. E chi soffrirebbe in una tragedia che i personaggi che la compongono, all' ora del mangiare pranzassero, e venendo la notte s' andassero a dormire? Le quali cose bisognerebbe pur farle, chi imitar volesse i costumi e le azioni degli uomini perfettamente; ma non recherebbono niun diletto agli ascoltanti, e però non si fanno. Bisogna dunque che il poeta non del tutto si abbandoni all' imitazione del vero; e volendo imitare, come pur dee, si guardi di farlo troppo.

Nè vale il dire che la verità dee preferirsi ad ogni cosa, e che bisogna seguire il vero senza eccezion niuna; e però quelli che imitano il vero, come i poeti, non hanno in quella imitazione da contenersi, ma, quanto possono, rappresentar debbono in ogni sua parte la verità così appunto come ella è. Perchè io concedo bene che la verità dee preferirsi ad ogni cosa ove si tratti di crederla e di onorarla; ma non so già se sia lo stesso da concedersi ove si tratti di rappresentarla per un certo fine; poichè potrebbe talvolta accadere che un vero rappresentato poco o nulla servisse a quel fine per cui si rappresenta, al qual fine servirebbe meglio un falso. E così

BIBLIOTECA NAZIONALE VE... ROMA

avviene in poesia, ove volendosi rappresentar le cose per imitazione a fine di dilettare, spessissime volte, anzi quasi sempre, accaderà, che se il poeta vorrà imitarle perfettamente, e così appunto rappresentarle come sono, senza mai partirsi dal vero, poco o niun diletto ne recherà; ed al contrario ne recherà moltissimo se non badando alla verità, le trasmuterà e le rappresenterà diversamente da quel che sono. Nè è da temere che il poeta, così facendo, tragga gli uomini in inganno; imperocchè non vuol già egli che le cose rappresentate si credano esser vere; che anzi bisogna che a qualche indicio si conoscan per false, se ha da piacere in esse l'imitazione; ma vuole, che rappresentandosi all'animo, quell'aspetto e quella immaginazione da sè sola lusinghi e dia diletto. Nè per ciò si fa torto alla verità, la quale è contenta che piacciano ancora le cose false, non essendone niuna tanto falsa che non abbia in sè qualche vero. Anzi niuna cosa è che in sè non sia vera. Che se son veri i corpi che noi veggiamo e tocchiam con la mano, perciocchè hanno tutto quello che lor si ricerca ad esser corpi, non son meno vere le idee che ci passan per l'animo, avendo anche esse tutto quello che lor si ricerca ad essere idee. Sicchè quand' anche il poeta si allontanasse alquanto dalle cose esterne e sensibili, e si volgesse ad esprimere e rappresentar quelle che ha nell'animo, non per ciò potrebbe dirsi che egli si allontanasse affatto dal vero.

E qui, poichè siamo in question caduti dell'imitazione, non temerò di scoprirvi la debolezza dell'ingegno mio, mostrandovi un desiderio che io ho, nè d'altro mi nasce che da ignoranza. Io dunque ho

sempre desiderato che i maestri mi spieghino un poco più chiaramente che non fanno, qual sia e in che consista cotesta imitazione ch'essi stimano tanto, e l'hanno per tanto essenziale alla poesia, che non credono potersi questa definire se non per una imitazione. E veramente se la tragedia sola si riguardi o la commedia, hanno queste due forme di poesia una certa imitazione così chiara e manifesta, che troppo fastidioso sarebbe chi ne domandasse la spiegazione. Imperocchè il poeta in esse non parla mai egli, ma induce sempre altre persone a parlare, e però le contraffà e le imita. Nell'epopeia non è così, e molto meno nella lirica, nelle quali non è tanto aperta l'imitazione, che debba negarsene la spiegazione a chiunque ne la desideri e la domandi. Chè di vero noi troveremo infinite poesie in cui sarà difficile intenderla. Quale imitazione apparisce nella prima ode d'Orazio? dove non altro dicesi se non che: Alcuni si dilettan del corso, altri della caccia, altri d'altro, ed io mi diletto in far versi. Quale imitazione ha nel primo sonetto del Petrarca?

Voi che ascoltate in rime sparse il suono

e in quell'altro del Casa?

Questa vita mortal che in una o in due,

e in quell'altro pur del Petrarca?

Quel ch'infinita providenza ed arte.

Voi troverete sonetti e canzoni senza fine, in cui pare che il poeta abbia voluto più presto esporre i sentimenti veri dell'animo suo, che imitar quelli de-

gli altri. E a questo luogo sovviemmi d'aver letto una volta nella Poetica d'Aristotele, non essere il poeta epico imitatore là dove parla egli, ma là solamente dove introduce altri a parlare; e però esser degno d'infinita laude Omero, che facendo parlar altri moltissimo, parla egli assai poco.[1] Che se Aristotele, il quale nel principio pur di quel libro mostra di credere la poesia non altro essere che imitazione, nel fine poi non sa trovar quest'imitazione ne' poeti epici là dove parlano eglino stessi; quanto sarà difficile il trovarla ne' lirici che parlano eglino stessi quasi per tutto? E se la poesia consiste in imitazione, io domanderei, se mi fosse lecito, ad Aristotele: come è dunque poeta Omero in quei luoghi ove non è imitatore? E lasciando Omero e gli altri epici, saprei volentieri, se poesie sieno tanti sonetti e tante canzoni de' nostri lirici, in cui parlando egli sempre il poeta, non par che imiti. Nè dico io già per questo che il poeta non debba imitare, e che l'imitazione non sia proprietà importantissima, anzi necessaria alla poesia; dico bene che una proprietà così importante e non tanto chiara meriterebbe che i maestri la spiegassero con molto maggiore studio di quel che fanno; e se io lo desidero, non mi par avere di ciò il torto; e mi maraviglierei d'Aristotele, che fosse stato in questa parte così manchevole, se non credessi che quel suo libro fosse più tosto un

[1] Ecco il passo d'Aristotele nella *Poetica*: « Ora Omero è » degno di essere commendato in molte cose, ma ancora in questa, » ch'egli solo tra' poeti non ignora quello che esso poeta dee fare. » Perciocchè dee esso poeta dire pochissime cose, conciossiacosachè » non sia in quelle rassomigliatore ». *(Traduzione del Castelvetro.)*

abbozzamento o un avanzo d'un libro, che un libro intero e compito. Per altro chi avrà letto o leggerà i ragionamenti che seguono a questo, vedrà che io mi sono ingegnato, secondo la debolezza mia, di spiegare l'epopeia e la lirica, non che la tragedia e la commedia, per modo che in tutte assai chiara apparisca l'imitazione. Di che al presente non dirò più altro, rimettendomi a' ragionamenti stessi. E per tornare al proposito della definizione da me assegnata della poesia, dico che non era necessario esprimere in essa l'imitazione, benchè sia l'imitazione necessaria al poeta, imperocchè non essendo necessaria se non per cagion del diletto, giacchè senza essa poco o niun diletto si trarrebbe dalla poesia, ed essendosi in quella definizione fatta menzion del diletto, niente importava aggiungervi l'imitazione, come nè anche tutte le altre proprietà che servono a dilettare. Che se pur fosse alcuno, il quale poco curando quella somma brevità che suol tanto lodarsi in tutte le definizioni, volesse aggiungere l'imitazione, e definire la poesia, dicendo che ella sia un'arte di verseggiare imitando per fine di diletto, io non vorrei contrastargli troppo lungamente di cosa lieve; imperocchè convenendosi che sia necessario al poeta l'imitare, poco importa che s'inchiuda nella definizione, o si argomenti da essa. A me basta che la mia definizione non debba esser del tutto disapprovata.

Ben vi confesso che questa mia definizione mi muove un altro desiderio che mi hanno parimente mosso tutte quelle che ho udite fin qui; al qual desiderio non è così facile di soddisfare. E questo è,

che convenendosi fra tutti che la poesia sia fatta per piacere, e che questo sia il fin suo, io vorrei che mi mostrassero a cui debba ella voler piacere; il che pare che niuno fino ad ora abbia curato d'insegnare. Perchè se alcuni diranno dover la poesia piacere generalmente a tutti, io temo che proporranno a quest'arte un fine impossibile affatto da conseguirsi; perchè non è stato mai alcun poeta tanto eccellente, le cui poesie piacer possano a' più vili artigiani, al basso volgo, ad uomini di contado, ai quali se voi vorrete piacere, meglio fia mostrar loro un buffone che si contorca in mille e strane guise, che legger loro o i canti dell' Ariosto, o i sonetti del Petrarca; e ciò, perchè non hanno quelle notizie che son necessarie a intendere questi poeti, nè l'animo avvezzo a quei movimenti più delicati e gentili, per cui suol piacere la poesia; e però non son disposti a gustarla. E se altri diranno, la poesia esser fatta non per piacere al basso popolo, ma alle persone nobili e di maggior conto, questo ancora avrà bisogno di larga esplicazione; perchè so bene che van dicendo, le persone nobili aver sempre bella ed ottima educazione, ed essere informate delle scienze e delle arti, ed oltre a ciò ornate d'ogni gentil costume; ma io temo che queste cose sieno vere nella repubblica di Platone, non nelle nostre comunità. Perchè, se noi vogliamo confessare quello che è, quanti n'ha tra i nobili che niente più sanno di quello che sappia il volgo? E se più sanno del volgo, non però sanno quelle cose che dispongon l'animo al diletto della poesia. Perchè io voglio che sappiano e danzar bene, e cavalcare e armeggiare, e ordinar bene una

caccia o un convito; cose che il volgo non sa; ma non per questo sapranno punto d'istoria e di favole, nè potranno intendere quel verso del Petrarca:

Ch' indi per Lete esser non può sbandito,

non sapendo che cosa sia Lete; e meno quell'altro:

Felice Automedon, felice Tifi,

non sapendo chi fosse nè Automedonte, nè Tifi; nè altri infiniti luoghi potran comprendere, in cui favole e istorie s'incontrano. Aggiungete a questo, che i poeti, non astringendosi al parlar comune del popolo, usano bene spesso forme e maniere di dire che son loro proprie, ed essi le hanno per belle e leggiadre; ma a quelli che non sono gran fatto avvezzi di leggere poesie, paion aspre e dure, e recano anzi noia che diletto. Però io non direi mai che la poesia fosse fatta per piacere alle persone nobili ed illustri, essendo queste per la maggior parte così poco disposte a sentirne la bellezza. E lo stesso può dirsi anche di quelle che chiamansi persone colte e letterate. Che già vedete tra i letterati in che alto luogo seggano i teologi, i metafisici, i legisti, i quali, per quanto sieno valenti nelle lor professioni, non per ciò sono più degli altri disposti a gustare le dolcezze della poesia. E letterati pur si chiamano i medici, gli anatomici, i chimici, e già cominciano a venire sotto lo stesso nome anche gli agricoltori e gl'intendenti di mercatura. Or chi non vede, poter tutti costoro essere molto savi e dotti in quelle lor discipline, e acquistar riputazione e fama appresso gli uomini, senza però saper favole, e senz'aver uso

veruno delle forme e delle maniere dei poeti; del qual uso essendo privi, non possono poi accorgersi delle grazie e degli ornamenti de'componimenti poetici, e prenderne diletto; così che molti ne troverete che niente più sentono la soavità del Petrarca o d'altro illustre poeta, di quel che faccia un uom del volgo. Io dunque nè questi pure, che son per altro uomini colti e letterati, o almen per tali si tengono, direi che fosser quelli a cui debba la poesia voler piacere, parendomi che una gran parte di loro ne sieno incapaci; e benchè talvolta applaudano a qualche componimento, e faccian segno che loro piaccia, non però sentono tutte le bellezze di esso, se egli veramente è bello, ma solo pochissime; e talvolta quelle cose che paion lor belle nel componimento e piacciono, se intendesser le altre, e vedessero come quelle sono fuor di proposito, non più belle parrebbon loro, nè più lor piacerebbono; e spesse volte ancora gli muove a quell'applauso non altro che il material suono dei versi, e la grazia di chi gli recita.

Per le quali cose, se io dovessi risolvere la questione, amerei dire che la poesia fosse fatta non già per piacere generalmente a tutti, nè anche ai nobili o ai letterati, essendo la maggior parte di questi incapace di quel diletto; ma sì a quelli che sono bastevolmente informati d'istorie e di favole, e sono usi di legger poeti, tanto che intendono, per così dir, quella lingua, ed hanno naturalmente buon giudizio, e son facili a quegli affetti che la poesia d'ordinario vuol muovere, come per lo più sono gli uomini onesti e costumati. Io credo dunque che per questi soli sia fatta la poesia; imperocchè questi soli

possono accorgersi di tutte le bellezze di essa, e trar grandissimo piacere da tutte; laddove gli altri e di poche si accorgono, e poco piacere ne prendono. Con che parmi che si levi una gran molestia che spesso soffrono i poeti. Perchè son di quegli, i quali avendo udito dire che la poesia è fatta per piacere, e non mettendo in ciò distinzion niuna, se avvenga che qualche poesia loro non piaccia, subito la dannano come cattiva, dicendo che essa non ottiene il fin suo, perciocchè loro non piace. Dal quale argomento facilmente cesserebbono, se pensassero come essi son mal disposti, e che quella poesia non fu fatta per loro. E questo pensiero potrebbe ritrar molti dal giudicare con tanta fermezza, e dar sentenza sopra le poesie, la cui bellezza essi non son capaci di intendere. Il che, a dir vero, è grande incomodo dei poeti; i quali, se volessero piacere a tutti, bisognería che si spogliassero d'un'infinità d'ornamenti, di cui non tutti possono accorgersi, anzi molti se ne annoiano; e con ciò dispiacessero agl'intendenti che se ne accorgono, e ne prendon grandissimo diletto. E meglio è senza dubbio far le poesie più belle e più ornate per piacer moltissimo a questi pochi, che ornarle meno e spogliarle quasi di ogni grazia per piacere alcun poco a quei molti; chè certo poco piacere sarà sempre quello che trarranno dalla poesia coloro che non vi hanno l'animo disposto. Io però consiglierei il poeta a comporre i suoi versi per modo che dovessero grandemente piacere agl'intendenti, e per quanto far si potesse, dessero qualche diletto anche ai non intendenti; ma non vorrei già che per piacere alquanto più a questi, si

contentasse di piacer meno a quelli; perchè, come ho detto di sopra, il fine precipuo del poeta è di piacere, non a tutti, ma a coloro che hanno l'animo abastanza disposto. E vorrei similmente che quelli che non hanno l'animo nè dalla natura nè dall'uso a bastanza disposto, avvenendosi in qualche componimento che lor non piaccia, fosser contenti di dire che esso non piace loro; il che è sempre lecito di dire; e non volesser per ciò persuadersi che dovesse quello esser cattivo, e lo disprezzassero; anzi qualor vedessero che quei che son più versati in poesia, lo tengono in conto, credessero dover quello esser bello, benchè essi quella bellezza non sentano. Così finirebbono di dar noia a' poeti, e nel loro giudizio acquisterebbon laude di modestia.

Io non vorrei, gentilissima signora Marchesa, avervi annoiata, troppo lungamente intertenendovi sopra la definizione della poesia; pure spero che mi avrete per escusato, se considerar vorrete che io parlandovi della definizione, vi ho parlato ad un tempo e della favola, e dell'imitazione e del fine della poesia; cose tutte importantissime a chi voglia sapere alcun poco in questa arte. E già tanto mi confido nella bontà vostra, che io non temerò di aggiungere un'altra cosa sopra le fin qui dette, che pur s'appartiene alla definizione della poesia in qualche modo. Non è da dubitare che la poesia non possa e non debba giovare agli uomini; perchè non è cosa al mondo tanto leggiera che non possa farlo, e potendo farlo, non debba, quando che onesta sia. La tragedia vuol giovare, e la commedia similmente, ed anche l'epopeia. Hanno la stessa ambizione ezian-

dío i lirici. Ora se la poesia dee esser utile, ed è suo fine il giovare, sembra che ciò non s' accordi con la definizione addotta, dicendosi che ella sia un'arte di verseggiare per fine di diletto; perchè, secondo una tal definizione, pare che non abbia altro fine che il diletto; nè da ciò può raccogliersi che debba in essa studiarsi ancora l'utilità. A questa obiezione, che sarà certamente mossa da alcuni, io credo di poter rispondere in due maniere. E prima io voglio che pensino che il diletto istesso, ove congiungasi all'onestà, è un bene, ed è una parte non piccola di quella felicità che può l'uomo sperar di godere in questa vita; e però tutto quello che porge all'animo un onesto diletto, qual ch'egli sia, dee per questo istesso mettersi tra le cose utili; se già non vogliamo ridurre ogni cosa ad una vil mercatura, e credere, come fanno gli avari, che solo al mondo sia utile il danaio; il qual però, se non serve all'esercizio di qualche virtù, o al conseguimento di qualche onesto diletto, io non so a che serva, nè perchè sel chiamino utile. Se dunque per la definizione che abbiamo assegnato della poesia, dimostrasi che ella debba porger diletto, viene per questo istesso a dimostrarsi che debba esser utile, essendo un bene il diletto.

Io lascio ora quelle particolari utilità che nascono da ciascuna forma di poesia; perchè la tragedia dilettando gli uomini con quella tenera compassione che muove in loro, gli fa più umani e mansueti; la commedia inducendogli a riso, mostra loro la deformità di molti vizi; l'epopeia proponendo alla mente un compito eroe, le porge maraviglioso dilet-

to, e insieme le fa vedere una viva immagine della virtù. Così ciascuna di queste forme di poesia reca all'animo un particolar diletto, per cui nasce una certa utilità. Ma attenendomi alla poesia in generale, egli è certo che il diletto giova generalmente agli uomini; perciocchè ritraendogli dalle cure più gravi, e trattenendogli per qualche tempo in un dolce e soave ozio, gli restituisce poi più pronti e più spediti alle fatiche e all'esercizio delle maggiori virtù. E quindi è che non è stata mai instituzione alcuna di vita così austera ed aspra, che non permettesse all'uomo, anzi non gl'imponesse di prendere di tanto in tanto riposo e ricrearsi. Di che si vede, che se la poesia non ad altro servisse che al sollevamento dell'animo, pur dovrebbe chiamarsi utile per questo solo; ed essendosi nella definizione di essa espresso come suo fine il diletto, non era necessario far menzione dell'utilità. Ma di ciò può recarsi anche un'altra ragione, ed è questa; perchè essendosi la poesia in quella definizione chiamata arte, può quindi facilmente raccogliersi che debba esser rivolta al giovamento degli uomini. Perciocchè qual arte è che nol sia? Che se noi leggeremo le laudazioni delle arti tutte, eziandio delle più leggiere, scritte già da valentissimi filosofi ed oratori eloquentissimi, niuna ne troveremo la qual non si pregi e non si lodi d'esser utile in qualche modo alla repubblica. Essendo dunque l'utilità un fine comune di tutte le arti, per intendere che la poesia debba esser diretta a qualche utilità, basterà averla chiamata arte; così però che intendasi dover lei esser utile non a qualunque modo, ma dilettando gli uomini, e ricreandogli con la

soavità del verseggiare, il che è di lei proprio, e dalle altre arti la distingue.

Ma egli è oramai tempo che io finisca di dire della definizione, e passi a quel dubbio a cui l'ordine, che già proposi fin da principio, mi chiama. Il dubbio si è, se quest'arte, che è stata con tanto studio definita, sia pure al mondo, e possa da veruno insegnarsi, e insegnandosi giovi punto a chi voglia mettersi all'opera. Poichè consistendo ogni arte in certe regole, o precetti o avvertimenti, che debbono riguardarsi da chi voglia nell'opera conseguir qualche grado di perfezione, son di quegli i quali negano, cotesti avvertimenti o regole o precetti poter darsi in poesia; e però negano quest'arte, e dansi a credere che tutti quelli che fanno versi eccellentemente e con laude, ciò facciano più tosto per un certo buon giudicio che hanno avuto dalla natura, aiutati anche dalla lettura de' buoni libri, che per arte alcuna o precetto. Al contrario son altri, i quali concedendo che la natura possa molto, anzi tanto che senza di essa niente far si possa, lasciano tuttavia qualche luogo agli avvertimenti ed alle regole, dicendo che queste saranno molto utili a divenir buoni poeti, anche per quelli che vi sono da natura disposti, e che miracol sarà se senza esse potrà alcuno divenir poeta grandissimo. E questa lite è antichissima; di che può anche argomentarsi che non sia così facile a risolversi. Io però, se mi stesse bene di frapporre il mio giudicio a quello di tanti che l'hanno fin qui trattata con assai più ingegno e più scienza che io non ho, m'accosterei facilmente alla sentenza di quelli che sostengono essere la poesia un'arte, e

potersi insegnare ed essere grandemente utile l'appararla; e se ho da dirvi il vero, parmi che quelli che sentono il contrario, non abbastanza intendano le parole, o vogliam dire i termini che contengono la questione; e dommi a credere che chi dichiarasse bene e con distinzione essi termini, poco o nulla resterebbe da questionare.

E già vorrei che alcuni mi dicessero, che cosa essi intendano per poesia; perchè certamente son di quelli, e voi ne avrete trovati moltissimi, i quali così s'hanno fitto nell'animo il sonetto e la canzone, e così ne son pieni che non possono pensar ad altro; e ragioneranno della poesia, e ne disputeranno le ore e i giorni interi, senza che quel nome di poesia faccia mai loro venire in mente altro che canzoni e sonetti; il che proviene dall'uso eccessivo che si fa oggidì in Italia di tali componimenti. E questi facilmente s'inducono a credere che in poesia niuna arte e niun precetto si trovi, vedendo tutti che senza saper precetto o regola niuna, pur compongono bei sonetti e belle canzoni. E certo io non dubito che così non sia; perchè il sonetto e la canzone sono componimenti assai brevi, nè di tanto artificio, quanto sarebbe un'epopeia o una tragedia; e posto che uno vi abbia l'ingegno naturalmente disposto, avendo massimamente letti i migliori poeti, come sono il Petrarca, il Bembo, il Casa e più altri, io concedo che egli potrà comporre sonetti e canzoni assai bene, quantunque dell'arte niente sappia; ed io ho conosciuto un giovinetto, che venutogli voglia di compor sonetti, il primo ch'ei fece, così ben lo fece, che fu grandemente commendato dagl'intendenti; e son

certo che egli allora non sapea pure misurare i versi; ma l'uso di legger poeti e una certa natural disposizione dell'orecchio supplivano a quel difetto. Di che io poco mi maraviglio; perchè siccome veggonsi alcuni, che essendo forniti dalla natura d'una soave e pieghevol voce e di un udito perfettissimo, come hanno sentito cantar più volte un'arietta da qualche eccellente musico, benchè niente sappiano di quell'arte, pur la ripetono con maravigliosa prontezza, e cantandola così a orecchio, la cantano molto bene; all'istesso modo io credo che avvenga a non pochi de' nostri poeti, che usi a leggere buoni autori, ed avendo l'ingegno da natura assai ben disposto, benchè dell'arte nulla sappiano, fanno sonetti, per così dire, a orecchio, e gli fanno con grandissima lode; i quali debbon dirsi poeti più presto felici che dotti. Ma per venire al proposito, io vorrei che tutti quelli che entrano a disputare di poesia, pensasser bene che per questo nome non le canzoni solo e i sonetti si intendono, ma le epopeie e ancora le tragedie e le commedie, che sono le parti più gravi e più principali della poesia, e di molto maggior opera che un sonetto non è. Che se a ciò penseranno, io mi confido che non così affermatamente diranno, esser l'arte in poesia del tutto vana; nè crederanno che possa una tragedia bellissima, o una commedia o un'epopeia comporsi così per impeto come si compone un sonetto.

Ma io vorrei anche che quelli i quali negano essere in poesia arte veruna, pensasser prima bene a quello che intender voglian per arte. Nel che parmi che la maggior parte di loro s'ingannino; perchè

molti si credono che qualora si dice arte, non altro possa o debba intendersi se non che una dottrina composta di regole e precetti determinati e certi, i quali messi in opera, venga ad essere il lavoro compitissimo, nè più si ricerchi alla sua somma perfezione; a guisa che veggiamo essere l'aritmetica, la qual consiste in precetti di sommare e sottrar numeri, e dividergli e moltiplicargli; e son que' precetti così stabiliti e così certi, che può ognuno intendergli ed osservargli, sicuro che osservandogli, farà il suo computo perfettissimamente. E certo, se sarà una dottrina composta di tali precetti, non potrà negarsi che non sia un' arte, e un' arte perfettissima. Ma bisogna però ciò non ostante concedere che può ancora essere un' arte e bella e utile e necessaria, la qual si componga di semplici avvertimenti, senza veruno di quei precetti così determinati, e quasi senza precetto di sorte alcuna. Di che, se io volessi, potrei recarvi moltissimi esempi, scorrendo principalmente per quelle arti che riguardano il diletto, quali sono la pittura, la scultura, la danza, la musica, la rettorica istessa, che ha bensì altro fine, ma studia però ancor essa e cerca di dilettare. Per non vagar troppo e dilungarmi il men ch' io posso dalla poesia, di cui trattiamo, io mi fermerò nella rettorica sola, gli ammaestramenti della quale sono in grandissima parte comuni anche alla poesia. Per dir dunque della rettorica, acciocchè intendiate come è scarsa di precetti eziandio là dove abbonda di bellissimi e utilissimi avvertimenti, vedete quanto si estendono i maestri in quella parte ove mostrano le figure per cui si adorna e si fa bella l'orazione; e già i più

ne fanno un trattato particolare, imponendo a ciascuna figura il suo proprio nome, e definendola e proponendone esempi. Nè qui però è alcun precetto, nè mai prescrivesi al dicitore che egli debba inserire nel suo ragionamento un'apostrofe, ovvero una prosopopeia, ovvero una repetizione, ovvero qualche altra figura determinata, quasi che senza quella tal figura egli non possa parlar bene; anzi gli se ne propongono molte, acciocchè, egli, volendo, possa valersi quando d'una e quando d'altra, ad arbitrio suo, e secondo che la materia e l'occasione il richiedono; di che non può darsi regola niuna. Onde vedesi che il novero e la spiegazione di quelle figure, anche senza contenere verun precetto, pur è utile al dicitore; il qual volendo abbellire particolarmente qualche luogo dell'orazion sua, e non sapendo come farlo (il che avviene spessissimo ai principianti, e talvolta anche ai più esercitati), potrà ricorrere con la memoria alle figure mostrategli da'maestri; ed è facile che più d'una ne trovi che sia al proposito; di cui poscia con bel modo valendosi, darà vaghezza e splendore all'orazione. Vedete anche i luoghi che chiamano topici, con quanta diligenza si espongono da'rettorici; perchè volendosi persuadere alcuna cosa per via di ragione e d'argomento, può questo trarsi da molti capi; può trarsi da ciò che va innanzi alla cosa che vuol provarsi, ed anche da ciò che la segue, ed anche da ciò che l'accompagna; può trarsi o dal genere che ha comune con altre cose, o dalla differenza che da quelle la distingue, o dalla specie particolare sotto cui cade, o da ciò che di necessità le si aggiunge, o per accidente; e non meno può

trarsi dalle cose contrarie, dalle maggiori, dalle minori, dalle simili, e da molti altri capi, che lungo sarebbe numerare. Or questi capi si chiamano volgarmente luoghi topici, e trattansi da' rettorici con grande accuratezza, così che intorno all' argomentazione pare che non sappiano insegnar altro; di che io veramente non gli lodo; e se dovesse scriversi una rettorica a modo mio, io vorrei qualche cosa di più. Ma come che sia, questi luoghi, benchè non contengano precetto veruno, sono però stati stimati sempre utilissimi all' oratore, il quale, se niun argomento gli sovvenga a provar ciò che vuole, scorrendo con la mente i detti luoghi, potrà con prestezza ritrovarne; e quando anche ne avesse all' animo alcuno venutogli in mente senza studio, non gli sarebbe tuttavia inutile riandare i luoghi, per aver maggior copia di argomenti, e forse che ne troverebbe dei migliori di quelli che aveva già in mente. E so bene che i più moderni filosofi tengono poco conto di questi luoghi, e gli disprezzano, come inutili; i quali filosofi però non lascian di dire, che a considerare e dimostrar bene una cosa, bisogna volgerla e rivolgerla da tutte le parti, e mirarla in tutti gli aspetti che ella può avere; e non si accorgono che ciò dicendo vengono a dire che bisogna scorrere i luoghi. E se io ho da dirvi il vero, e scoprirvi sinceramente l' animo mio, io amerei che gli oratori e i poeti, più che ai moderni filosofi, attendessero agli antichi, i quali se non furono così savi in fisica, come sono i moderni, gli superarono però di gran lunga in eloquenza; nel qual genere sono stati tanto eccellenti, che quasi talvolta mi paion troppo. Co-

munque sia, per non deviar maggiormente dal proposito, rivolgomi agli esempi che ho detto di voler trarre dalla rettorica; e dico, che come essa trattando assai largamente delle figure e dei luoghi, e proponendo avvertimenti giovevolissimi a chiunque divenir voglia bel parlatore, benchè non dia verun precetto, è però arte, ed è arte utilissima; così lo stesso avviene là dove tratta dei costumi e degli affetti. Perchè quanto ai costumi, che altro fanno i maestri di rettorica se non che proporre le note più principali e più conspicue, per cui si distinguon tra loro i costumi degli uomini, de' vecchi, de' giovani, de' nobili, de' plebei e di tutti gli altri ordini? Il che non contiene verun precetto; pur nondimeno l'aver veduto tali note, e averle pronte alla memoria, sarà grandemente utile all' oratore; il quale dovendo spesse volte, e massime dove egli narri alcun fatto; esprimere vivamente e con brevità il costume quando di un ricco e quando di un povero, e quando d' un artigiano, e quando d' altri, potrà farlo con facilità e sicurezza, toccando maestrevolmente que' luoghi più scelti e più propri che la rettorica gli avrà mostrati e che forse mai non gli sarebbono venuti all' animo senza un tale avvertimento. Lo stesso può dirsi degli affetti. Aristotele, che è stato, secondo me, il miglior rettorico che fin qui abbia avuto il mondo, venendo a trattar degli affetti, ne insegna prima come ciascun d' essi si definisca; che cosa sia l' ira, la compassione, l' amore, l' odio, l' invidia e qualsivoglia altra perturbazione; poi mostra in cui d' ordinario ciascun affetto naturalmente si muova, e verso cui e per quali cagioni; il che facendo viene a scoprire

alcuni mezzi efficacissimi a movere qualunque affetto, i quali non così facilmente verrebbono all'animo di chi non gli avesse letti e non gli tenesse a memoria. Per la qual cosa non può negarsi che quella trattazion d'Aristotele non sia utilissima; e pure qual precetto abbraccia ella? Anzi essendo tutta l'arte rettorica che ci lasciò scritta quel grandissimo filosofo divisa in tre libri, io non so qual precetto contengansi i due primi; il terzo, se ben mi ricordo, ne contiene alcuni, e questi stessi non assai certi e determinati. Però essendo quell'opera piena tutta di bellissimi e sottilissimi avvertimenti che possono giovar molto a ben parlare, con ragione è stata sempre quella dottrina chiamata arte; e mal farebbe chi la disprezzasse, perciocchè non debbono disprezzarsi le cose utili. Onde si vede che per nome d'arte non solamente si intende una dottrina che dia regole e precetti certi e determinati da doversi osservare, ed osservando i quali riesca l'opera indubitatamente perfetta; ma anche una dottrina la qual dia precetti meno certi e meno determinati, o anche non ne dia niuno, purchè esponga avvertimenti, e porga mezzi utili a ben operare, siccome abbiam veduto che fa la rettorica. E lo stesso potrebbe vedersi nella pittura, nella scultura, nella musica e in altre discipline. Che se questo si intenderà per nome di arte, come sempre s'è inteso, io credo che molti cesseranno dal dire che la poesia non sia arte, perciocchè non ha precetti certi e determinati; ed anche cesseranno dal disprezzarne gli avvertimenti, intendendo che questi, sebben non conducono con sicurezza a far opere di poesia perfettamente, pure assai giovano. Che alla

poesia poi tali avvertimenti non manchino, e come siano utili o più tosto necessari a conseguir qualche grado di perfezione nel comporre, io non mi fermerò qui ora, gentilissima signora Marchesa, a dimostrarvelo, confidandomi che assai chiaramente l'abbiate veduto ne'ragionamenti che seguono, e che voi già avete letti, e potranno chiarirsene quelli che gli leggeranno. Conciossiachè avendo io quivi trattato delle particolari forme di poesia che oggidì s'usano maggiormente in Italia, mi sono ingegnato di spiegare in ciascuna quelle avvertenze che ho creduto essere più utili e necessarie. Che se alcuno di quegli avvertimenti che io ho dato quivi parrà del tutto nuovo e proprio mio, egli non lascierà per questo di essere avvertimento dell'arte, sapendosi che ogni arte fa suo qualunque pensamento venga in mente a chi che sia, purchè ad essa appartenga; anzi se alcun pensamento mio sarà per avventura contrario a quello che gli altri finora hanno insegnato, ciò poco leva; perciocchè le arti s'arricchiscono, e crescono anche di dubbi e di questioni.

Ma perchè io tra le cose fin qui dette ho fatta più volte menzione di precetti certi e determinati, mostrando con ciò che altri ne sieno non certi e non determinati, vi sarà forse nato, gentilissima signora Marchesa, un desiderio che io dichiari alquanto una tal distinzione, e spieghi precisamente quali sieno i precetti certi e determinati, e quali i non certi e non determinati. Io crederei di commetter gran colpa, se avendo mosso in voi un tale desiderio, non cercassi, quanto in me fosse, di soddisfarlo. Io dirò dunque di questi precetti, e spiegherò, come io po-

trò, quali sieno, e come tra lor si distinguano; il che servirà ancora a giudicar meglio e più chiaramente della perfezione non solo dell'arte poetica, ma di qualunque altra. Precetto certo e determinato io chiamo quello il qual prescrive e mostra tutto ciò che dee farsi perchè l'opera riesca alla sua somma perfezione, senza che altro più vi si ricerchi. Tali sono i precetti di varie arti, e tra le altre, come sopra è detto, dell'aritmetica; la quale, volendo, per esempio, raccogliersi più numeri in una somma, prescrive e mostra tutto quello che è necessario a formar quella somma perfettissimamente. Precetto poi non certo e non determinato io dico quello il quale prescrive in parte e mostra quello che far si dee, ma non in tutto, e lascia l'uomo incerto del come eseguir debba ciò che egli per altro intende di dover fare. Di questa maniera sono tutti, o certamente quasi tutti, i precetti della rettorica. Per esempio, prescrive essa all'oratore che debba talvolta ornar a orazione alquanto più, e farla viva e risplendente; ma non gli mostra come questo far debba, nè di quali figure precisamente debba spargerla, nè di quai lumi. Prescrive all'oratore che, dove il soggetto dell'orazione lo comporti e il richiegga, adoperi gran copia di argomenti; nè gli dice però, onde precisamente trar gli debba; e proponendogli moltissimi luoghi, vuole che egli usi della prudenza sua a sceglier quelli che più sono al proposito. Similmente, dove prescrive all'oratore di rappresentar vivamente qualche costume, o di muovere qualche affetto, gliene mostra molti mezzi; e non potendo l'oratore valersi di tutti, bisogna che adoperi il giudicio suo per va-

lersi dei migliori, e di quelli che più sono accomodati alla causa che ha per le mani. Eccovi che la rettorica prescrive all'oratore d'esser sottile ed acuto nelle argomentazioni, nelle narrazioni semplice e breve; e talor faceto nello stile, talor grave; e talora ardimentoso usando parole e forme meno usate, e talor quasi timido servendosi delle più tenui e dimesse, così però che in niuna parte ecceda e servi per tutto una bella e lodevole mediocrità. E questi precetti, e tutti gli altri similmente per cui si vieta l'eccesso, sono precetti indeterminati, poichè prescrivono all'oratore quella qualità in cui non vogliono ch'egli ecceda, ma non gli mostrano fino a qual segno ei possa giungere per non eccedere. Però allora dovrà l'oratore, seguendo il precetto dell'arte, seguire ancora una certa prudenza che avrà acquistata dall'esercizio e dall'uso, e vedere se quella narrazion breve fosse per avventura troppo breve, e quello stil semplice troppo semplice, e quella frase ardimentosa troppo ardimentosa, e quella tenue troppo tenue; valendosi in ciò del suo giudicio e di quello degli altri; e spesse volte più di quello degli altri che del suo. Così potrà l'oratore avvisato dall'arte, aggiungendovi però la prudenza e il buon giudicio, arrivare a quel grado di perfezione a cui senza tali aiuti arrivato mai non sarebbe.

Chi vorrà leggere i ragionamenti che seguono, intenderà facilmente, la poesia essere un'arte niente in ciò diversa dalla rettorica. E già quei mezzi che la rettorica propone agli oratori, onde possano o adornar l'orazione, o argomentare con acutezza, o esprimere i costumi e concitar gli affetti, son quei

medesimi che ai poeti propone la poesia; nè mancano a questa precetti, indeterminati bensì, ma però utili, come son quelli della rettorica. Perchè se il poeta piglierà a fare, per esempio, una tragedia o una commedia, gli gioverà senza dubbio che alcuno lo avvisi delle qualità che egli dovrà dare alla favola mettendo cura che ella sia una e continuata, e verisimile e maravigliosa, e valevole a muovere molti e vari affetti, benchè non del tutto gli mostri il modo di conseguire tutte queste qualità, e in qualche parte se ne rimetta al giudicio di lui. E gli gioverà similmente d'essere avvisato che nella tragedia non dovranno i costumi essere nè troppo lontani, nè troppo simili ai nostri; che lo stile dovrà esser grave, ma non magnifico e splendido, come quello degli epici; che nella commedia dovrà regnare una candida e sincera urbanità, purchè però non degeneri in bassezza e sciocca buffoneria. E di mille altre cose sarà bene che sia avvisato il poeta, le quali da sè non gli verrebbono tutte in mente, e quando una e quando un'altra gli sfuggirebbe; nè per questo però saprà egli metterle in opera, se non vi usa un certo natural giudicio che non può insegnarsi. Son questi dunque precetti indeterminati, i quali sebben da sè soli non bastano a ben comporre, son però utili; e tal essendo, sciocchezza, secondo me, sarebbe il disprezzarli affatto, e non volere per alcun modo apparargli.

Ma alcuni diranno: questi precetti così indeterminati sono tutti, o quasi tutti, tanto chiari e tanto facili, che non è chi non gli sappia naturalmente. E però che bisogno è che s'insegnino? E ciò così vale

nell'arte poetica, come nella rettorica. Chi è che non sappia l'oratore dover conciliarsi la benevolenza de' giudici? Chi è che non sappia che se gli dee rendere attenti? che dee da principio esporre ciò ch'egli vuole con brevità e chiarezza? E similmente, chi è che non sappia, nella tragedia colui che ha da muovere la compassione, non dover esser un empio? e nella commedia non dover essere eroi quelli che hanno da far ridere? nè dover essere bestemmiatore, giocatore, taverniere l'eroe dell' epopeia? Chi non ridè, al primo precetto d'Orazio, il quale con tante parole e con tanta gravità non altro insegna, se non che le parti di un poema non debbono discordar tra loro? Chi è che questo non sapesse eziandio prima che Orazio l'insegnasse? È dunque vana quest'arte e perdono il tempo e la fatica quei che la studiano, nè sappiamo che la studiassero i poeti grandissimi dell'antichità, e veggiamo che molti compongono in poesia eccellentemente senza averla studiata mai.

Ora, per rispondere a quelli che così ragionano, io dimando in primo luogo, se questi che, non avendo studiato l'arte, credonsi comporre eccellentemente, si credano ancora compor tanto bene che nulla si possa aggiungere alla lor perfezione; perchè se così è, anche a ragion credono che l'arte sia, almen per loro, inutile del tutto e vana; ma se temono che qualche cosa lor manchi (e chi è che non debba temerlo?), come vogliono persuadermi che i precetti dell'arte, se eglino vi ponessero studio, non potessero aggiungere, o tutto o in parte, quello che lor manca, e così di eccellenti poeti che sono, fargli ancora più eccellenti? Quanto poi a quello che dico-

no, che i precetti non men dell'arte rettorica che della poetica son così facili e chiari che ognuno naturalmente gli sa, e però non accade nè insegnargli nè studiargli, io lascio stare che non tutti i precetti di quelle arti sono di questo modo; e quanto a quelli della poetica, potrà ciò vedersi nei quattro ragionamenti che seguono; dico bene che quelli che così argomentano, mostran di credere che le cose non con altra intenzione nè per altro fine si studiino, se non per saperle; e però credono che quelle cose che si sanno, non debbano studiarsi; nel che si ingannano grandemente; imperocchè quelle cose che appartengono all'esercizio di qualche arte, non solamente si vuol saperle, ma vuolsi ancora, e molto più, averle pronte alla memoria, così che si presentino all'animo speditamente e quasi da sè, qualor ne venga il bisogno; e sappiate che molti filosofi fanno consistere in questa prontezza tutta la lode dell'artefice. Ora quante cose si conoscon per vere subito che si presentano all'animo, e però dicesi che naturalmente si sanno, le quali poi all'uopo non sovvengono? E sovverrebbono, chi non contento di saperle naturalmente, le avesse notate prima e messe in ordine, e più volte lette e considerate, come fanno quelli che studiano l'arte o sia rettorica o sia poetica. A questi senza alcun dubbio verranno in mente con molto maggior prontezza le cose che far debbono, che non agli altri a cui le stesse cose son passate appena per l'animo alcuna volta senza esser punto considerate. Quanti errori si commettono, non perchè non si sapesse quello che dovea farsi, ma perchè quello che si sapea e che dovea farsi, non è

venuto in mente al bisogno? Io non credo che sia veruno il qual non sappia che in un subito e grandissimo affanno e dolore non può un giovinetto o una giovinetta parlare artificiosamente, e dir bei concetti; pur non pare che troppo di ciò si ricordasse l'autor francese in quella sua tragedia,[1] ove fa parlar Cimene con tanto artificio, e recitare una vaga e leggiadra canzonetta a Don Rodrigo. Io credo ancora sapersi da ognuno, che se il poeta epico vorrà dipinger la forma d'un grande eroe, raccontandone una particolare azione, dovrà quest'azione essere in sè virtuosa ed eroica; di che però non mostrá che assai si ricordasse l'autor dell'Enriade,[2] avendo preso a raccontare non altro, se non che il suo eroe conquistar volle il reame di Francia e farsene signore; nel che, quand'anche avesse avuto quell'eroe ragione di farlo, non saría però stata gran virtù; e tutti sarebbono eroi, se fosse eroismo il voler signoreggiare. Enea presso Virgilio cerca di stabilire un ricovero ai suoi cittadini e agli Dii della sua patria. Goffredo presso il Tasso non vuol già farsi egli signore della Giudea per desío di regnare; vuole aprire a' Cristiani una strada sicura onde si portino all'adorazion del Sepolcro. Par dunque che a Virgilio ed al Tasso meglio venisse in mente, qual debba essere l'azion dell'eroe, che non venne in mente al Francese. Io potrei recarvi infiniti esempi di questo genere, tratti ancora da poeti italiani; ma dovendosi ricordar mancanze, io, non so come, son più inclinato a ricordar quelle degli altri che le nostre. Voi

[1] Corneille nel *Cid*.
[2] Voltaire.

però non avete bisogno che molti esempi vi se ne mostrino; e assai ne troverete da voi stessa, se vorrete considerare quante volte errino i poeti non meno che gli oratori, lasciando di far quello che per altro sanno dover farsi, ma in sul fatto non vien loro in mente. Laonde è necessario studiar bene i precetti dell' arte per fare tutte le avvertenze che occorrono, massime essendo queste in gran numero, e averle pronte al bisogno. Perchè a quello che dicono, che gli oratori e i poeti grandissimi non si sa che studiasser mai l' arte, io rispondo, che d' alcuni sappiamo che la studiarono, e possiam da questi argomentare degli altri. E certo veggendo io che Orazio la studiò tanto, e ne scrisse e ne fu gran maestro, non posso credere che non l' avesse studiata Virgilio ancora, e che a così alto esempio non volesse studiarla anche Ovidio; il qual si sa che ascoltò spesse volte Orazio, nè è da credere che volesse rimanersi di quello studio che ad Orazio pareva importante. Stazio e Lucano, che seguirono a que' grandi uomini, non furon loro tanto lontani che non dovessero esser presi dal loro esempio. E se parliamo della rettorica, fu tra que' tempi Quintiliano, uomo dottissimo, che tenne in Roma scuola di quell' arte con somma e comune approvazione; segno che tutti i valenti oratori che allora erano, apprezzavano e lodavano quello studio; nè potean rivolgerli da tale opinione quei passi di Cicerone, ove pare che quell' incomparabile e divino oratore poco stimasse l'arte; della qual però così eccellentemente scrisse, che ben si vede niun altr' uomo del mondo averla studiata più di lui. E se egli vuole, come pur mostra in più

luoghi di volere, che all'oratore sia necessaria la cognizione di tutte le scienze e di tutte le arti, non è certamente da credere che volesse o dovesse escluderne la rettorica, la qual giovò per avventura anche a lui; ma egli tanto valea con quel suo maraviglioso e sovrumano ingegno, che poco ebbe l'arte da aggiungervi; e ciò fu così poco, che egli per avventura non se ne accôrse. Ma per tornare a' poeti, e accostarmi ai nostri giorni, il Tasso, che fu senza dubbio poeta valorosissimo, molto seppe dell'arte, e scrisse dottamente del poema epico; nè posso credere che l'Ariosto che visse poco prima di lui, non gliene avesse dato l'esempio. Il Chiabrera, poeta egli pure di sì gran nome, in una di quelle lettere che egli scrive al Giustiniani, ed è, credo, la sessantesima settima, parlando d'un giovinetto che cominciava con suoi versi a dar di sè speranza grande, dice di voler star a vedere come egli si aiuterà con lo studio dell'arte. E lasciando i nostri, chi non sa quanto fu dotto nell'arte Pietro Cornelio, poeta lodatissimo tra' Francesi, e d'ingegno veramente rarissimo? E Boileau similmente, che parve esser l'Orazio di quella nazione, così ben seppe e insegnar l'arte e adoperarla. Non mi si dica dunque che i poeti più chiari ed illustri non abbiano studiata l'arte loro; e se Omero, che è forse il più antico di tutti, non la studiò, ciò fu perchè a que'tempi niuno ancora l'aveva scritta; che se fosse stata scritta, io tengo per fermissimo che avrebbe Omero voluto leggerla. Ma egli che andò innanzi a tutti e di tempo e di ingegno bisognò che, senza essere avvisato da niuno, vedesse da sè solo tutte quelle cose che noi

ora veggiamo mostrateci dai maestri, e ritrovasse in sè stesso quell'arte che noi ritroviamo ora ne' libri; la quale arte, se fu utile a Omero, avendolasi egli formata nell'animo, chi vorrà persuadersi che sia poi divenuta inutile per essere stata scritta? Che se alcuno, trovandola scritta, non volesse leggerla, e presumesse di formarsela da sè, come Omero, bisognerebbe ancora che presumesse d' aver tanto ingegno quanto Omero.

Io non credo di dover rispondere a certi sdegnosi che ho udito più volte pigliar ira contro i maestri, e massime contro Aristotele, che par essere il maestro di tutti gli altri, dicendo: chi è egli cotesto Aristotele che vuole impor leggi? Chi ha data a lui l'autorità di stabilir regole di poesia, così che non possa nè debba farsi, se non quanto a lui piace? Così dicono questi sdegnosi. Io non credo che sia necessario di rispondere a persone di così poco giudicio. Pur se dovessi rispondere, dimanderei loro: chi diede ad Euclide l'autorità di stabilire i principii della geometria, e ad Ippocrate di stabilire le regole della medicina? E perchè dobbiam noi dunque e debbon tutti gli uomini sottoporsi al giudicio di quei due? E certo se Euclide avesse stabiliti i principii della geometria a modo suo e senza ragion niuna, non sarebbe chi fosse obbligato di ascoltarlo. E similmente dovrebbe dirsi d' Ippocrate, se avesse stabilite le regole della medicina così ad arbitrio, senza esservi condotto da veruna ragione. Ma chi è tanto privo di senno che creda, quei due grandi uomini aver formati quei principii e quelle regole ad arbitrio loro, e non più tosto avergli trovati quali erano

nel seno stesso della natura, ove si stavan nascosti, e vi starebbono forse ancora, se essi non gli discoprivano? Chi dunque contrastasse a quei principii e a quelle regole, farebbe male, perchè contrasterebbe, non con Euclide nè con Ippocrate, ma con la natura istessa. E similmente vuol dirsi di Aristotele, in quanto ha dato precetti di poesia; che non gli ha già formati egli, nè creati a senno suo, ma trovatigli quali erano nel fondo della natura, gli ha mostrati agli uomini, e ne ha fatto un'arte, a cui chi non obbedisce, non obbedisce alla natura. Imperocchè se noi considereremo quest'arte come sia nata, noi troveremo, che essendo gli uomini naturalmente vaghi del diletto, e piacendo loro naturalmente i versi che sono una specie di canto, hanno anche dovuto naturalmente voler congiungere a questi versi tutto ciò che gli può rendere più dilettevoli; e quindi han loro aggiunta l'imitazione, la favola, i costumi, gli affetti ed altre cose che per natura loro piacciono all'uomo e lo ricreano. E tutte queste cose, notate poi diligentemente e scritte per ordine, son divenute un'arte che ha per fine il diletto, e chiamasi poetica, e ci fu da Aristotele insegnata; il quale non fece già egli le cose che piacciono e che propongonsi in quest'arte, ma le osservò e mostrolle agli uomini come doni della natura, acciocchè verseggiando le usassero a lor diletto; laonde chi non volesse usarle e le rifiutasse, farebbe torto alla natura, e non ad Aristotele. Non più dunque mi si domandi, chi abbia data ad Aristotele tanta autorità; perchè quei precetti ch'egli insegna, gli ha fatti la natura, non egli. So bene che sono alcune regole in poesia lasciateci

da' primi maestri, le quali veramente paion nate più presto dall' arbitrio che dalla natura, come quella di Orazio, che tutta la tragedia debba esser distinta in cinque atti.[1] Perchè non in tre? che così pure conseguir potrebbe il suo fine, e conseguirlo per gli stessi artificii. Ma io credo che Orazio prendesse quella regola dall' uso, o da altri autori più antichi di lui che dall' uso l' aveano presa.[2] Comunque ciò sia, che poco importa, io dico che tali regole, chi volesse raccoglierle, si ridurrebbono a picciol numero; e concedo, che non avendo altro fondamento che l'uso, il qual dipende dall' arbitrio del popolo, cangiando questo, cangiano ancor esse, e son da osservarsi secondo l' uso de' tempi loro. Ma, come sopra è detto, tali regole son poche. Le più nascono da principii della natura, e debbono osservarsi non per l'autorità de' maestri che le insegnarono, ma per l' intrinseca e naturale autorità e dignità loro.

Prima di impor fine a questo ragionamento, fie bene levar via un errore in cui potrebbon molti cadere. Io ho detto quasi in sul principio che i poeti lirici, e quelli massime che si fermano in sonetti, poco bisogno hanno dell' arte, e può bastar loro un certo buon giudicio accompagnato dall'uso di legger poeti buoni ed eccellenti. Ora diranno alcuni, sè non voler altro che far sonetti e canzoni; e crederanno con ciò di potere disprezzar l'arte e ridersene, come

[1] *Neve minor neu sit quinto productior actu*
Fabula, quæ posci vult et spectata reponi. (Arte poetica.)

[2] Gli antichi veramente non conoscevano la divisione in atti e scene: questa fu trovata dai grammatici Alessandrini.

di cosa, quanto a loro, affatto inutile. Nel che però forte s' ingannano. Imperocchè, quand' anche facessero quei lor sonetti e quelle loro canzoni assai bene, chi sa però che non li facessero meglio, se si aiutassero, come voleva il Chiabrera, con lo studio dell' arte. E certo io non veggo perchè la conoscenza delle figure e dei luoghi, ed oltre a ciò, dei costumi e degli affetti, giovar non debba anche a' lirici, benchè forse più giovi e sia più necessaria ai tragici ed ai comici. E quante volte accaderà che un lirico, volendo esprimere un certo costume o un certo affetto, si valerà di un mezzo assai buono; e se avesse avuto pronti alla memoria tutti quelli che l' arte propone, ne avrebbe trovato un migliore? Lo stesso dico de' luoghi onde egli trarrà talvolta argomenti e prove, e delle figure onde si adornerà; perchè, se egli avesse all' animo gli avvertimenti dell'arte, avrebbe ancora maggior copia d' ogni cosa, e con più sicurezza sceglierebbe. Quanto poi giovar possano al poeta lirico i precetti e le altre avvertenze particolari e proprie della lirica, mi rimetto al giudicio che voi stessa ne farete, o ne avete già fatto, leggendo il mio ragionamento, sopra quella specie di poesia.

Ma lasciamo questo, e concediam pure che l'arte nulla giovi a far sonetti ed altri componimenti simili, e giovi soltanto a far tragedie, commedie, epopeie. Io dimando, se quelli, che facendo solamente sonetti, si astengono di far poemi più gravi, vogliano anche astenersi dal darne giudicio; perchè, se vogliono astenersi anche dal darne giudicio, io concederò loro che poco hanno bisogno dell' arte; ma se vorranno pure darne giudicio, e venendo lor tra le

Digitized by Google

mani o commedia alcuna, o tragedia o epopeia, vorran conoscerne e spiegarne maestrevolmente e con sicurezza tutte le bellezze e tutti i difetti, io non so come potran ciò fare, non avendo dell'arte conoscenza niuna. Perchè, quantunque sieno esercitati in far sonetti, e per un certo uso assai conoscano i pregi e le vaghezze di quel breve componimento, quante vaghezze però e quanti pregi convengono ad un sonetto e gli stan bene, che non starebbon bene nè converrebbono a una commedia, a una tragedia, a una epopeia? Ed al contrario quante cose si lodano in questi poemi più gravi che in un sonetto non si loderebbono? Le quali cose non si potranno mai conoscere da chi è soltanto esperto in far sonetti, se l'arte non gliele mostra; senza la quale spesse volte accaderà che egli lodi grandemente una tragedia di quello, di che un sonetto, non una tragedia, saria da lodarsi; e biasimi una tragedia di ciò, di che solo saria da biasimarsi un componimento lirico. Aggiungete, che bene spesso il difetto maggiore d'una tragedia (e lo stesso vuol dirsi d'una commedia e d'un'epopeia) consisterà non già in errori che la deformino, ma in quelle bellezze che le mancano; delle quali non potrà accorgersi se non chi le abbia apprese dall'arte. Quelli dunque che far non vogliono componimenti tanto gravi, doverebbono studiarne le regole più di ogni altro, per saper dare intorno ad essi diritta sentenza: e in vero brutta e vergognosa cosa sarebbe che non sapesser darnela quelli i quali, benchè non sieno nè epici, nè tragici, nè comici, pure essendo lirici, e facendo sonetti tutto'l dì, vogliono ad ogni modo esser poeti. E già il mondo

gli tien per giudici in ogni cosa; e sol che uno abbia fatto alcun bel sonetto, lo chiamano a dar sentenza non che di qualsivoglia poesia, come sono tragedie, epopeie, ma anche di qualunque maniera di prosa, di storie, di novelle, d'orazioni, di dialoghi; che par bene che chi ha saputo fare un sonetto, saper debba tutte le cose. Io non cerco ora se il mondo s'inganni. Dico bene che tutti quelli che fan sonetti, massimamente se sono di qualche grido, doverebbono studiar molto e l'arte poetica e la rettorica, per corrispondere a tanta e così magnifica opinione che s'ha di loro.

E già parmi d'aver detto abbastanza della poesia in generale, avendone mostrata la definizione, e provato, secondo le forze mie, che può quest'arte a qualche modo insegnarsi; ed è utile, a chi voglia compor versi e conseguir lode, il saperla. Se voi vorrete, gentilissima signora Marchesa, ricevere questo mio ragionamento con quella bontà con cui riceveste già gli altri, io sarò più lieto di averlo scritto; e se vi piacerà che egli esca insieme con quelli alla luce e vada innanzi a tutti, egli sarà disposto di obbedirvi in ogni cosa.

RAGIONAMENTO SECONDO.

DELLA TRAGEDIA.

La tragedia, secondo che a me piace di definirla, altro non è che una rappresentazione di qualche tristo avvenimento, diretta a muovere la compassione e il timore; la qual rappresentazione si fa introducendo varie persone a ragionare, come se l'avvenimento cadesse in loro, e vero fosse e presente.

Io son certo che voi qui subito, gentilissima signora Marchesa, vorrete sapere per qual ragione, essendo tante e tanto varie le passioni e le commozioni dell'animo, abbian voluto gli uomini, lasciando le altre, rivolgersi particolarmente a quelle due, cioè al timore e alla compassione, cercando di eccitarle a bello studio per mezzo di rappresentazioni. Al che, senza far lungo giro di parole, rispondendo, dico che parmi assai verisimile, che quando gli uomini vollero fin da principio accomodare i versi a qualche rappresentazione, onde nascesse maggior diletto, a quella rappresentazione si rivolgessero che stimarono più adattata al bisogno de' tempi loro; ed essendo il popolo a que' tempi uscito poc' anzi dalla barbarie, e molto ancor ritenendo della nativa fierezza, niun' altra rappresentazione credettero doverlo poter indurre a mansuetudine, se non se quella

per cui gli animi si avvezzassero alla compassione e al timore. E di qui nacque, cred' io, la tragedia, ch' è certamente ritrovamento antichissimo.

E se così è, come io credo che sia, voi già potete abbastanza comprendere, che essendo proposti alla tragedia quasi come due fini a cui mirar debba, la compassione e il timore, dee però la compassione avere il primo e principal luogo, essendo essa senza alcun dubbio, più che il timore, atta a render gli uomini benevoli l' un verso l' altro e mansueti. E questa è forse la ragione perchè Aristotele e gli altri antichi maestri, spiegar volendo gli artificii della tragedia, risguardarono principalmente la compassione, pochissima considerazione ebbero del timore: del quale così poco scrissero, ch' è anche difficile il sapere qual sia e in che consista cotesto timore che per la tragedia dee muoversi. Ma di ciò mi occorrerà forse di dover dire in altro luogo.

Dopo queste cose, niuno, cred' io, domanderà, quale insegnamento rechi agli uomini la tragedia, e di che modo giovi loro; perchè avvezzandogli alla compassione, ch' è quanto dire, a sentir dispiacere del mal degli altri, subito si vede che insegna loro la carità vicendevole e la bontà; siccome chi avvezza il fanciullo a reggersi su due piedi e muovere il passo, dicesi che gl' insegna di camminare; e generalmente chi avvezza l' uomo o altro animale a qualsivoglia esercizio, dicesi che lo ammestra in quell' esercizio. Così la tragedia avvezzando gli uomini a sentir dispiacere del mal degli altri, insegna loro la compassione: della qual cosa niente è più giovevole al viver comune e civile. E questo è l' insegnar proprio

della tragedia; e non il dar precetti, nè spiegare la natura delle virtù, come vorrebbono alcuni ch'ella facesse: i quali però sono in errore; perchè sebbene sono alcune tragedie, le quali proponendo bellissime sentenze e regole utilissime, pare che dian lezioni, ed anche di questo si lodano, nol fanno però esse mai per professione, nè intendono a ciò: intendono anzi di adornarsi a quel modo, e dar maggior forza agli affetti, ch'è il fine loro: nè vogliono render più dotti gli ascoltanti, ma migliori: e poi si sa che quei che braman lezioni, non vanno al teatro, ma alle scuole dei filosofi.

Conosciuto il fine della tragedia, sarà ufficio di chi voglia comporne alcuna il ben dirigerla ad esso: il che acciocchè meglio e più sicuramente far si possa, molti avvertimenti ci sono stati lasciati da Aristotele e da altri uomini di gran senno, e molti ancora se ne posson raccorre dagli esempi delle tragedie bellissime che ci restano. Dei quali avvertimenti io vi esporrò quelli che mi verranno alla memoria, mettendogli con quel miglior ordine che io saprò e potrò: benchè ne sono alcuni i quali nascono così subito dalla definizione stessa della tragedia, che par che vogliano esser proposti prima d'ogni altro, senza aspettar che l'ordine gli chiami. Comincierò dunque da questi.

E primamente è chiaro che il fatto che vuol rappresentarsi nella tragedia, dee essere grave e doloroso; perciocchè se tale non fosse, non ne verrebbe la compassione. E poichè può essere grave e doloroso più o meno secondo infiniti gradi, par veramente che Sofocle e gli altri antichissimi non abbiano avuto

in ciò misura alcuna, avendo messo nelle lor tragedie fatti orribilissimi e dell'ultima atrocità: ed io credo che ciò facessero, perchè essendo allora il popolo di fresco uscito dalla barbarie ed ancor mezzo barbaro, non si confidarono di poterlo indurre a compassione, se non coi casi più atroci. Oggidì essendo le nazioni, per la religione e per le leggi e costumanze loro, rendute già da gran tempo più umane e mansuete, par che a muoverle assai meno si ricerchi, e quindi è forse che i nostri poeti di più lievi disavventure si contentano, aborrendo le grandi atrocità e basta loro l'abbandono di un amante per farne una tragedia; il che quanto stia bene, non voglio che ora il cerchiamo.

È anche chiaro che il caso da rappresentarsi non altro esser potendo che un cangiamento di fortuna, il qual chiamasi con greco vocabolo peripezía, per cui taluno di felice ch'egli era, diviene infelice, ben sarà che un tal cangiamento intervenga a signor grande e d'alto affare; perchè certo più ne darà compassione colui, che essendo un re grandissimo cade in una misera e vile schiavitù, che non farebbe se egli fosse un bottegaio. E tanto è venuto in uso che colui che cangia fortuna, e chiamasi protagonista, sia signore di grande stato, che se tale non fosse, la tragedia appo molti più non si direbbe tragedia.

È anche conveniente che colui che cangia fortuna, non sia nè uomo empio, nè di somma e perfetta virtù; perchè, se fosse empio, poca compassione si avrebbe della miseria di lui; e se fosse di una somma virtù, sarebbe tanto superiore alla sua sven-

tura, che la sentirebbe assai meno di un altro, e più tosto che compassione ne nascerebbe sdegno, considerando quanto stia male ad uom così valoroso una tal miseria. Si vuol dunque che il protagonista sia d'una virtù mezzana, tanto che senta tutto il peso della sua sciagura, e se ne dolga, senza però troppo meritarla. Laonde io mi maraviglio come possa parere ad alcuni che il martirio di un santo sia materia conveniente a una tragedia; nè io vorrei pure che il protagonista fosse gran fatto filosofo, e molto meno stoico.

Ma lasciando questi avvertimenti, che quasi senza pensarvi si veggono uscir subito dalla definizione stessa della tragedia, passiamo a quelli che ricercano maggiore studio. E per dar loro un qualche ordine, dico che nella tragedia tre cose sono principalmente da considerarsi: la favola, che così suol chiamarsi quel fatto che si rappresenta; il costume delle persone che entrano nella favola; e finalmente lo stile, che è quanto dire le sentenze e le parole di cui si compongono i ragionamenti che le persone fanno.[1] Io dirò dunque di queste tre parti, e seguendo il loro ordine naturale, comincerò dalla favola.

Vuolsi che la favola, oltre l'essere una e continuata, abbia ancora tre altre qualità, onde sia e verisimile e maravigliosa e affettuosa. Dirò prima dell'unità e della continuità; e perchè è difficile il considerarle amendue separatamente, dirò a un tempo stesso e dell'una e dell'altra.

[1] Secondo Aristotele, le parti della tragedia sono sei, cioè: *favola, costume, favella, sentenza e vista, e opera di melodia.*

La favola si dirà esser una, se il poeta piglierà a rappresentare un' azione sola; il che è convenientissimo; perchè, se volesse mostrarne molte in una sola rappresentazione, sarebbe ciò voler unire molte tragedie in una sola tragedia, e confonder la mente degli uditori, la compassion dei quali distraendosi in più parti, si sminuirebbe.

Quantunque però voglia l'azione esser una, non dee tuttavia esser semplice, ma composta di molte che ne formino una sola; e allora si dirà che molte azioni ne formino una sola, quando, nascendo l'una dall' altra, ne conducano a poco a poco ad un sol fine; e in ciò consiste propriamente la continuità della favola. « Edipo manda per l'oracolo. La risposta di questo lo accende in desiderio di sapere dell' uccisore di Laio e di ricercarne Tiresia. La risposta di Tiresia lo turba, e gli fa prendere sdegno contra Creonte. Quindi Giocasta per addolcirlo gli fa un suo racconto, per cui egli viene in maggior timore, e vuole ad ogni modo veder il pastore. Intanto sopravviene il nunzio di Corinto; e componendo egli con le parole di costui quelle che il pastor dice, trova finalmente esser vero ciò che innanzi per le parole di Tiresia e di Giocasta avea cominciato grandemente a temere, cioè, sè essere incestuoso e parricida. » Così si legan le cose l' una con l' altra facendole nascere l' una dall' altra; nel che è posta l'unità e la continuità dell' azione. La qual cosa non abbastanza avvertono quelli i quali si contentano di metter varj avvenimenti l' uno dopo l'altro, senza prender cura che l'uno dipenda e nasca dall' altro; e contravvengono ad Aristotele, il qual vuole che la favola ab-

bia principio, mezzo e fine; che è quanto dire, che il primo avvenimento sia principio di quei che seguono, e questi sieno il mezzo per cui dal primo si viene all'ultimo che è il fine. Nè può certamente dubitarsi che un tal legamento di parti non dia una gran bellezza alla tragedia, e la renda più dilettevole; il qual legamento mettendo gli animi in aspettazione dell'esito, e tenendogli tuttavia sospesi, dà anche luogo a quelle inquietudini e a quei timori di cui dee essere sparsa la tragedia tutta.

Nè però si disdice, che procedendo la serie degli avvenimenti così come abbiamo detto, alcuno ne sopravvenga il qual non dipenda dagli altri, e però, unendosi agli altri, faccia nascere il fine più comodamente. Nell' Edipo sopraggiunge il nunzio recando la novella della morte di Polibo. Nè ciò dipende in verun modo dalle cose precedenti. Questi accidenti, che così sopravvengono, si chiamano episodii; nè voglion però in una tragedia esser molti, sebbene usati con giudicio dànno vaghezza alla favola; la quale senza di essi non così facilmente arriverebbe al suo fine; onde pare che anzi che guastar l'unità dell'azione, la compiano più tosto e l'adornino, legandone meglio le parti, e servendo al seguito e alla continuazione di essa.

All'unità dell'azione due altre sogliono aggiungersene, cioè l'unità del luogo e l'unità del tempo. Un francese d'assai chiaro nome, di cui voi, signora Marchesa, avrete lette le opere, non disprezzando queste due unità, disprezza quelli che ne trattano, affermando che dove sia l'unità dell'azione, non può essere eziandio l'unità del tempo, non potendo

un'azion sola esser fatta, se non in un luogo solo e in un tempo solo; però esser vano prender cura di queste due unità quando si servi la prima, cioè quella dell'azione. Il che saria vero, se l'azione fosse una e semplice; ma essendo, come sopra si è detto, composta e implicata di molti accidenti, potrebbon questi avvenire l'uno in un luogo, l'altro in un altro, nè tutti ad un tempo. Però molti vogliono, anzi i più, che oltre l'unità dell'azione debba aversi considerazione anche dell'unità del luogo e dell'unità del tempo, restringendosi a termini molto angusti; poichè vorrebbono che tutta l'azione si compiesse in un giorno solo, e, se potesse farsi, in una camera sola. Io però non veggo perchè l'azione dovesse essere men compassionevole e men bella, quando seguisse in due giorni o in tre, e anche più, e, così portando la verità degli accidenti, passasse da un luogo ad un altro.

Avendo fin qui detto dell'unità e della continuità della favola, rimane a dire delle tre altre qualità che la rendono verisimile, maravigliosa, affettuosa. Ma perchè sono alcuni a' quali par difficile il comprendere come possa un fatto stesso essere ad un tempo e verisimile e maraviglioso, converrà che io mi fermi alquanto a dimostrare come ciò possa essere. Il che facendo, dirò forse tanto della verisimiglianza, che niente altro mi occorrerà di dover dirne; perchè dovrò poi passar tosto alla seconda qualità, che consiste nel maraviglioso.

A quelli dunque cui par difficile che un fatto stesso sia verisimile insieme e insieme maraviglioso, io dico, che se verisimile chiaman quello che d'or-

dinario avviene e per lo più, non solo è difficile ciò che difficile par loro, ma anche impossibile; conciossiacosachè maraviglioso si dica esser quello che non d'ordinario avviene, ma rade volte e lungi dalla aspettazione. Quelli però che così pensano, dovrebbono avvertire che qui, quando si dice un fatto verisimile, non altro si vuole intendere, se non che un fatto il quale si presenti all'animo con qualche probabil ragione d'esser tenuto per vero; e perciocchè anche un fatto strano e maraviglioso può recar seco molte ragioni per cui possa credersi vero, per ciò anche un fatto strano e maraviglioso può esser verisimile. E qui, se la brevità mel comportasse, sarebbe luogo di esporre quali sieno quelle ragioni che sogliono far creder veri gli avvenimenti che si narrano. Io ne accennerò una o due, acciocchè non debba dirsi che io le abbia tralasciate tutte.

Oltre l'autorità della comun voce e della fama la quale val molto a far credere vera qualsisia cosa, può anche il fatto stesso avere in sè quanto basti perchè la stranezza non gli levi la fede. Se tu dirai che fu già un uomo il quale senza niuno appoggio e da sè sollevavasi in aria, niuno il ti crederà; ma se tu dirai allo stesso tempo, quello essere stato uno de' nostri santi, gran contemplativo, ti sarà tosto creduto; perchè non è vero quello che colui disse, niun miracolo poter essere verisimile, se non in quanto sia un sogno. Il che disse per commendare l'Enriade. Ma dovea più tosto commendarla d'altro. Perciocchè quelli che credono le cose di là, e non ignorano che grandissima parte hanno le intelligenze superiori nei nostri affari, sono anche disposti a cre-

dere i miracoli, qualora sieno proposti loro e come fatti da chi potea fargli, e in quella occasione e in quel modo che convenivasi; e così proposti, quantunque sieno miracoli, non lascian d'essere verisimili. E verisimili eran pure presso gli antichi le apparizioni degli dii, e gli oracoli e gli augurii secondo la credenza loro. E quindi è che ne riempivano le lor tragedie, nè credevan per ciò di farle men verosimili; anzi credevano di dover conformarsi all'opinione del popolo; nel che consiste quasi del tutto la verisimiglianza. Serve anche molto a far tener per vero un fatto quantunque strano, il credersi che esso sia stato preso da qualche istoria; sapendosi che in lunghezza di tempo succedono ancora le cose strane, e che molte verissime se ne posson raccogliere, ricercandole tra molte nazioni per molti secoli; il che si fa leggendo le istorie.

E quindi è che molti hanno stabilito quasi per regola, che il fatto che vuol rappresentarsi nella tragedia, debba esser preso da qualche istoria; e perchè saria difficile trovar nell'istoria alcun fatto il quale avesse tutte le condizioni che alla favola si convengono (delle quali condizioni parte abbiamo qui sopra esposto, e parte esporremo appresso), per ciò hanno voluto che il poeta, preso che abbia il fatto dall'istoria, lo disponga poi e muti a modo suo, aggiungendo e levando quanto a lui parrà necessario. Ed acciocchè il popolo non si accorga d'una tal mutazione, e non venga per ciò in sospetto del fatto stesso, per questo hanno anche voluto che esso si prenda da una di quelle istorie che meno si leggono, e delle quali il popolo poco più sa che il nome.

E certo che il proporre al popolo alcuna cosa la qual tutti sappiano esser falsa, si disdice; e molto più ne darà compassione una sciagura la qual si creda essere veramente avvenuta, che un'altra la qual si creda del tutto finta. E questa è la ragione perchè i maestri ci hanno tanto raccomandata nelle tragedie la verisimiglianza, e così sopra essa insistono, che la richiedono non che nell'azione e nel fatto, ma nei costumi, come appresso diremo, e nelle sentenze e fino nelle parole: così che parte non sia in cui essa non debba aver luogo. Ma io non so poi perchè il popolo non possa tener per vera un'azione, quantunque non si ricordi di averla letta in niuna istoria; ed avendola egli pur per vera, così muoversi a compassione, come se vera fosse. Nè è men dolorosa e lagrimevole la sciagura d'Ulisse il Giovane che quella di Edipo, benchè quella sia tutta favolosa, e questa si appoggi, come dicono, a qualche istoria; ma il popolo non sa nè l'uno nè l'altro, e le riceve amendue d'un istesso modo.

Fin qui parmi avere spiegato come un fatto stesso possa essere insieme verisimile e insieme maraviglioso, ed anche di aver mostrato il principio della verisimiglianza, il qual consiste nel far sì che possa credersi, quell'avvenimento che pigliasi a rappresentare, essere veramente una volta accaduto. Ho ancora notato alcuni luoghi onde può nascere una tal credenza. Delle quali cose assai poco, per quanto io so, hanno scritto i maestri di quest'arte; nè era forse necessario scriverne più, essendo molto facile il riconoscere dove il verisimile manchi alla favola, e dove non manchi; onde veggiamo che tali man-

canze occorrendo spesso nelle pubbliche rappresentazioni, si riconoscono comunemente anche dagl'ignoranti e dagl'idioti.

Resta ora che noi passiamo al maraviglioso, che è una qualità non men necessaria che verisimile, e forse anche più, in quanto che più gradita è una favola, che essendo maravigliosa, abbia alquanto di inverosimile che un'altra, la quale essendo tutta verisimilissima, niente abbia del maraviglioso. E noi troveremo di molte tragedie che si tengon per bellissime, e sono, nelle quali avendo voluto il poeta essere maraviglioso, non si è guardato di allontatanarsi alquanto dal verisimile. E certo par difficile a intendersi come i buoni cittadini di Tebe, anzi Edipo stesso, stessero tanto tempo a cercar della morte di Laio. Nè so se gli enigmi della Sfinge possano scusargli abbastanza d'una tal trascuraggine.

Nè solamente aggiunge bellezza alla favola il maraviglioso, ma anche accresce la compassione: perciocchè par certamente più infelice colui che cade in una subita sciagura per un accidente strano che avvenga a pochi e di rado, che un altro il qual cada nella stessa miseria per un accidente ordinario e comune: poichè pare che quello dovesse meno aspettarsi la sua disavventura.

Passando dunque a dire del maraviglioso, piacemi di distinguerlo in due specie, nel maraviglioso semplice e nel composto. Il maraviglioso semplice è quello che consiste in una cosa semplice e sola, ma che è però fuori dell'uso ordinario. Un uomo il qual voli, sarà un maraviglioso semplice, e così un albero che parli, una barca che si trasformi in ninfa ed al-

tre tali stranezze di cui son pieni i poeti, i quali parte se l'hanno finte eglino stessi, e parte le hanno prese dalla credenza de' gentili. Nè questo maraviglioso però è quello che alla tragedia si richiede; anzi io estimo che quanto meno avrà essa di queste stranezze, tanto sarà migliore. Nè è difficile il fingerle, nè molto ingegno vi si ricerca; basta solo raccogliere i sogni che d'ordinario si hanno dormendo.

Il maraviglioso che principalmente richiedes alla favola tragica, e più le conviene, si è quello che chiamiamo composto, e consiste non in un accidente solo, ma nell'intreccio di molti, nascendo la maraviglia non da ciascun di loro, ma dall' accozzamento di tutti. E ciò principalmente avviene quando da quelle cause onde parrebbe che dovesse uscire un effetto, con bella maniera se ne fa uscire tutto il contrario. Come nell'Edipo, dove le ricerche che il re prende a fare dell'assassinio di Laio, pare che debban condurlo ad una somma felicità, e son pur desse che lo traggono in una estrema miseria.

E questa maraviglia, che nasce dall'esito inaspettato, tanto piacque agli antichi, che non solamente la ricercarono nell'azion principale della tragedia, ma pare che la studiassero anche in quegli accidenti particolari onde l'azion principale si compone, così che potesser trarsene varie scene, ognuna delle quali riuscisse a fine inaspettato; e qui però poco importa se l'esito non è inaspettato agli ascoltanti, purchè sia inaspettato ad alcuni di coloro che entrano nella scena; perciocchè una tal maraviglia molto piace, non sol sentendola in noi, ma anche veggendola in altri. Però è assai bello, quando Gio-

casta, credendo di confortare il marito, gli fa un racconto che viene maggiormente a rattristarlo; di che, più che gli uditori, dee Giocasta stessa maravigliarsi; e similmente quando il nunzio di Corinto, tutto festoso, narra a Edipo quelle cose che egli crede dover consolarlo e farlo lieto, e per esse lo induce all'ultima disperazione; di che, più che ogni altro, dee maravigliarsi il nunzio stesso.[1]

I Franzesi, de' quali bisogna pur dir qualche cosa, pare che nelle loro tragedie non molto cerchino questo maraviglioso. « Esce Cimene, e per le parole della governatrice entra in isperanza di aver Rodrigo per isposo. Viene la figlia del re, e mostra sè essere di Rodrigo innamorata. Appresso vengono il padre di Cimene e quel di Rodrigo, pungendosi l'un l'altro d'aspre parole; e quegli in ultimo fa gravissima ingiuria a questo. »[2] Niuna di queste scene, come vedete, ha quel maraviglioso che io ho detto di sopra, riuscendo ognuna ad un fine che potea fin dal principio leggermente aspettarsi. E così sono, se la memoria non me ne inganna, tutte o quasi tutte le scene di quella tragedia. Le quali io non dico che non sieno belle; che anzi n'ha alcune che a me paion per molte ragioni bellissime: ma se son belle, sono per altro. E ciò basta perchè la tragedia meriti quelle lodi che le si danno. E più ancora, a mio giudicio, le meriterebbe, se avesse meno del romanzesco, e fosser le parti di essa più legate tra loro e connesse. Che, a dir vero, quella discesa improvvisa de' Mori,

[1] Ha parlato qui dell'*Edipo Re*, bellissima delle tragedie di Sofocle.

[2] È questa la rammentata tragedia di Corneille, il *Cid*.

e il fortunato esito del duello, più che dalle cose precedenti, nascon dal caso. Di tali accidenti può fingerne il poeta sempre che a lui piaccia. Lascio stare che quell'innamoramento della figliuola del re io non so in tutta quella favola a che serva. Ma io estimo che sia tanto difficile il formare una perfetta favola, che non bisogni in ciò noiar troppo i poeti. La Berenice, come tragedia più semplice, pare ancor più connessa.[1] Ha anche alcun poco di quella maraviglia di cui parliamo. Antioco fa apprestar le navi per partirsi e allontanarsi da Berenice; indi a poche ore monta su le navi medesime e parte con esso lei. Nel primo atto della tragedia esce Berenice, e credendo di far piacere ad Antioco, gli racconta le feste grandissime che per lei si dispongono in Roma; ed è questo appunto quello che più lo crucia.

Ma tornando a noi, hanno gli antichi mostrato un mezzo assai comodo per far nascere questi accidenti del tutto contrari all'aspettazione; ed è quello che suol chiamarsi agnizione, e si fa quando viene a conoscersi che una persona sia di una nascita e di una condizione o di un grado di cui non credeasi che ella fosse; poichè da questo riconoscimento facilmente nascono accidenti fuori dell'aspettazione.

Vuolsi bene che il riconoscimento, o vogliam dire, agnizione, si appoggi a indizi certi che manifestino pienamente la cosa e la mettano fuor di dubbio. Al che però basta talvolta un segno impresso nel corpo, come sarebbe una cicatrice, un neo; ed anche alcuna particolar maniera, un gesto, un movi-

[1] È una tragedia di Racine.

mento della bocca, un volger d'occhi, che possono a taluno far conoscere la persona qual sia. Nè le agnizioni però che si fanno per tal modo, si stimano assai perfette; nè Sofocle si contentò della gonfiezza de' piedi per riconoscere in Edipo il figliuolo di Laio.

Agnizione bellissima si crede esser quella che fassi, secondo che i letterati soglion dire, per sillogismo; io dirò, per argomentazione; ed è quando comunicando insieme molte persone, e scoprendosi a poco a poco quello che ognuno sa, se ne argomenta la nascita o la condizione di alcuno che niuna di quelle sapeva. Di che abbiamo un bellissimo esempio nell'Edipo, dove Edipo stesso mettendo insieme e raccogliendo le cose dettegli prima da Giocasta, poi dal pastore e dal nunzio, non può non conoscere, sè esser nato di Laio e non di Polibo, e tutte quelle atrocità esser vere che Tiresia e gli oracoli avean predette.

L'agnizione facendosi a questo modo, viene a farsi, per così dir, lentamente e a poco a poco, onde apre un largo campo alle sospensioni, alle ansietà, ai timori e a tutti quegli affanni che tanto piacciono nella tragedia. Può ancora facilmente far nascere di quegli accidenti che sono contra ogni aspettazione; in che veramente il maraviglioso consiste; imperocchè niuna cosa, per grande ch'ella sia, si dice essere maravigliosa, se così grande, come ella è, potea di leggieri aspettarsi.

Abbiamo detto di sopra che la favola, oltre l'essere verisimile e maravigliosa, dee anche essere appassionata, ovvero affettuosa, che è quanto dire, atta a muovere affetti. Il che è chiaro, dovendo essa

servir di argomento alla tragedia che è rivolta a questo fine. Acciò però che la favola dicasi affettuosa, e sia, non basta già ch'essa contenga in sè qualche miserabile avvenimento; bisogna ancora, che essendo, come sopra è detto, composta di varj accidenti i quali si rappresentano l'un dopo l'altro in varie scene, molti di questi accidenti sieno valevoli, ciascun per sè, a muovere le ansietà, i timori, le compassioni. E certo mal servirebbe una tragedia al suo fine, quando non avesse che una scena sola, in cui tali affetti si movessero; anzi una scena sola, ove non fosse aiutata dalle altre, non potrebbe muovergli che leggermente; imperocchè poca compassione ne daria un signor grande, se essendo in tutto il restante della tragedia lieto e contento, venisse in ultimo chi avvisasse, lui d'improvviso esser morto: poichè nè, morto essendo, daría compassione; chè de'morti non s'ha compassione, quantunque dispiaccia la morte loro; nè vivo potea darla, non sentendo egli allora la sua sventura. Dee dunque il poeta, per mio avviso, tesser la favola di molti accidenti, che divisi in varie scene tengano gli animi in ansietà e in timore, come fece Sofocle divinamente nell'Edipo.

Di qui può vedersi, quanto giovar debba al poeta tragico il sapere a memoria i luoghi onde si traggon gli affetti, e massimamente la compassione; de'quali luoghi prima che tutti gli altri, per quanto io so, scrisse Aristotele, e forse anche meglio che tutti gli altri.[1] Voi non vorrete però, gentilissima signora Marchesa, che io qui ora partitamente gli spieghi, ed

[1] Nell'opera che s'intitola *Topica*.

entri in così gran pelago, e sarete contenta che uno solo ne accenni il qual serva d'esempio. Io dico adunque che ad accrescere la compassione verso un infelice, gioverà grandemente il mostrare che pur poco mancò a quel misero per isfuggire la sua sciagura, e sarà questo un luogo bellissimo della compassione. Però ben se ne valse colui, il quale, raccontato avendo d'Eurinome, che vinta dal dolore s'era gittata in mare, aggiunse:

E tre passi mancar che non la tenni.

Molti luoghi simili a questo ne mostra Aristotele che servir possono alla compassione, e ad altri affetti. Io non so però, perchè, mettendovi studio e diligenza, non se ne possano scoprir de' nuovi.

Essendo la tragedia, come è detto, rivolta a muovere non solo la compassione, ma anche il timore, cercano molti, questo timore qual debba essere. I più vogliono che gli ascoltanti debbano per la tragedia indursi a temere non avvenga loro un caso simile a quello che hanno veduto intervenire al protagonista. All'opinion de' quali, se ho da dirvi il vero, io non saprei gran fatto accordarmi, perchè se così fosse, come dicono, qual ragion vorrebbe che il protagonista fosse un alto e gran signore, e tanto lontano dalla condizione degli ascoltanti, sapendosi che più ne dànno a temere i casi che avvengono a' nostri pari? E perchè dovrebbe l' avvenimento essere, come si vuole che sia, strano e maraviglioso, quando più si temono i casi frequenti che quelli che son tanto rari, che par maraviglia che sieno succeduti una volta in mille anni? Io dunque penso, che dovendo

la tragedia, prima di condurre il protagonista all' estrema miseria, fargliene sentire l' aspettazione per mezzo di molte angustie e molti timori, debbano queste angustie e questi timori farsi sentire agli ascoltanti altresì; acciocchè, vedendo essi il protagonista in tanto pericolo, per lui temano, non per loro stessi; e in ciò credo io che consista quel timore che per la tragedia vuole indursi, la qual dee avvezzar gli uomini non tanto a compatir gli altri, quanto a temere per gli altri; nè solo a sentir dispiacere della miseria in cui altri sieno incorsi, ma anche timore che non vi incorrano. E se è così, par bene che quella favola che moverà la compassione, avrà di leggieri mosso anche il timore, nè molto studio debba porsi a muover questo. E ciò è forse la ragione perchè Aristotele, avendo proposto alla tragedia due fini, cioè il timore e la compassione, della compassione abbia poi detto assai, del timore, poco o nulla.

Domanderanno alcuni: perchè non potrebbe la favola avere un felice esito, e però non esser diretta alla compassione? Anzi perchè non potrebbe farsi una rappresentazione che avesse qualunque altro fine più si volesse, e tanto e tanto esser bella e nominarsi tragedia? Nel qual caso sarebbe il poeta sciolto da tante avvertenze e tante regole, che non mirano ad altro che alla compassione, e far potrebbe le sue tragedie con maggior comodo. A questi io rispondo, che niente vieta il fare una rappresentazione, dirigendola a qualunque fine l' uom voglia, e potrà esser bella; e se vorranno pure nominarla tragedia' io non contrasterò del nome. Dico bene, che siccome

quelli che hanno diretta la tragedia al fine di muovere la compassione, hanno poi anche studiato i mezzi e gli artificii e le vie più acconcie per giungere a un tal fine, e allora solo si credono aver fatta una bella tragedia quando hanno quelle vie diligentemente tenute ed osservate; così quelli i quali volesser dirigere la tragedia, o qualunque si fosse rappresentazione, ad altro fine, dovrebbon prima studiare e stabilire quei mezzi e quegli artificii che fossero i più belli, e i più ingegnosi e i più atti a conseguire quel loro fine; e questi mezzi e questi artificii mettendo in opera, ed usandogli giudiciosamente, farebbono una bella rappresentazione. Bisognerebbe dunque che si formassero ancor essi una certa arte; nè dovrebbon credere, per essere sciolti dalle regole di Aristotele, di essere per ciò sciolti da ogni regola. E se non avessero altro fine che quello di piacere al popolo per qualunque modo, e perciò accozzassero insieme varie e strane cose senza discernimento e giudicio niuno, purchè piacessero, nessuna lode meriterebbe la rappresentazion loro, quand'anche conseguissero il loro fine, perciocchè piace al popolo, e conseguisce il fin suo anche colui che mangia i rospi e fa ballare le scimie, nè si crede però degno di molta laude.

Quanto poi alle tragedie la cui favola riesce a lieto fine, di molte ne sono state fatte, e molto belle; e queste traggono in ultimo il protagonista dalla miseria alla felicità; di che si rallegrano tanto più gli uditori, quanto maggior fu la compassione ch'ebbero del tristo e misero stato in che egli era. Laonde pare che in queste tragedie ancora, non meno che

nelle altre, studiar si debba la compassione, nè sieno inutili gli avvertimenti finora detti.

Prima di por fine a queste mie avvertenze intorno alla favola, non sarà fuor di proposito il dir qualche cosa della distribuzione e del compartimento di essa. Imperocchè essendo essa di molti e vari accidenti composta, nè potendo tutti rappresentarsi in su 'l teatro e mettersi dinanzi agli occhi del popolo, bisogna sceglier quelli che vogliono rappresentarsi, lasciando che il popolo intenda gli altri per via di racconto; nè tale scelta dee certamente farsi a capriccio, nè a caso, ma con discernimento e ragione. Il perchè io vorrei che i maestri ne trattassero alquanto più largamente che non fanno. Tuttavia molto si può apprendere dalla ragione istessa e dal buon giudicio, senza grande studio.

È certo che, volendosi la favola rappresentare, bisogna mettere in iscena gli accidenti principali che la compongono, come se allora veramente seguissero, dinanzi agli occhi del popolo. La nuova recata a Edipo di ciò che ha risposto l'oracolo; lo scoprimento che fa Tiresia dell'uccisore di Laio; il racconto che fa Giocasta del figlio esposto; il consentimento di ciò che dice il pastore con quelle cose che dice il nunzio, sono senza dubbio parti principalissime di quella favola. Però con sommo giudicio volle Sofocle che tutti quegli scoprimenti e quei colloqui si facessero sulla scena e dinanzi al popolo.

Sono dunque da mettersi sulla scena, sempre che far si possa, gli accidenti principali, o quelli che sono i più importanti e i più appassionati, e che il popolo maggiormente desidera di vedere; non es-

sendo cosa più sconcia che muover nel popolo un desiderio a cui non possa o non voglia soddisfarsi.

Nè dico io già che tutti gli avvenimenti, quantunque importantissimi alla favola, possan mettersi in iscena, o debbano. Orazio, gran maestro in poesia, non vuole, se ben mi ricorda, che si mostrino al popolo le piaghe ed il sangue.[1] Di che la ragione potrebbe esser questa, che dovendo la tragedia, come in altro luogo abbiamo detto, mitigar gli uomini, e ricondurgli dalla ferocia alla mansuetudine e alla piacevolezza, niente a ciò gioverebbe l'avvezzargli a vedere il sangue e le ferite, le quali cose, vedute essendo, eccitano in noi un certo affetto che orrore più tosto chiamasi che compassione; il qual orrore si perde poi per l'uso, e quello perduto, divengon gli uomini più fieri e più feroci. E sappiate che sono alcuni, i quali vogliono che quella fierezza che durò per così lungo tratto di tempo nei Greci e nei Romani, eziandio dopo introdotte le scienze e le lettere, principalmente si conservasse in loro per l'uso frequente ch'ebbero di dare al popolo spettacoli sanguinosi di combattimenti, quando di fiere e quando

[1] Ecco il passo dell'Arte Poetica di Orazio, al quale allude lo Zanotti:

Aut igitur res in scenis aut acta refertur,
Segnius irritant animos demissas per aurem
Quam quæ sunt oculis subiecta fidelibus et quæ
Ipse sibi tradit spectator: non tamen intus
Digna geri promes in scenam multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.
Ne pueros coram populo Medea trucidet,
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

d' uomini. Nessuno dunque, per mio avviso, metterà in iscena quelle cose che dispiacquero ad Orazio; e veggiamo che Sofocle non volle mostrare al popolo Giocasta appesa al laccio, nè volle che il popolo vedesse Edipo nell' atto di accecarsi.

Son di quegli i quali non vorrebbono che si mettessero sulla scena, se non precisamente quegli accidenti che son necessari per condurre a fine tutta l' azione, e par loro error grande, qualunque volta una scena sia tale che, levata essa, la favola nè più nè meno venga al suo fine. E certo se molte scene in una tragedia fossero tali, non potrebbon piacermi; ma non vorrei però farmi una regola che si dovessero sfuggir tutte, vedendo che poeti grandissimi non se l' hanno fatta. La disputa che fa Ulisse con Agelao, rimanendosi in ultimo Ulisse nell' opinion sua, niente fa all' uccision di Teodoto, ch' è come il fine dell' azione. E similmente chi levasse via la contesa di Edipo e di Creonte, facil cosa sarebbe condurre a fine tutta quell' azione, la qual per poco seguirebbe all' istesso modo anche senza il contrasto di Tiresia. Io ben vorrei, che qualunque volta una scena niente giova a condur l' azione all' ultimo scioglimento, giovasse però a rendere lo stesso scioglimento più compassionevole, come può vedersi negli esempi ora addotti; perciocchè Edipo dolendosi in ultimo di molte cose, ancor si duole delle aspre e pungenti parole dette a Tiresia ed a Creonte. E quanto si pente Ulisse di non aver consentito ad Agelao! Così quelle scene che non servono allo scioglimento ultimo dell' azione, servendo però alla compassione, non sono inutili; anzi, secondo me, danno alla rap-

presentazione maggior somiglianza del vero, nè la lascian parere così studiata e quasi fatta al torno, come parrebbe, se niente in lei soprabbondasse.

Non è da trascurarsi l'avvertimento di quelli a cui piace che le scene si attacchino l'una all'altra per modo, che le persone che son nell'una, non mai partano tutte ad un tempo, ma sempre alcuna ne rimanga, la quale entri nella scena che segue. Dee parimente piacere che niuna persona venga in iscena senza che abbia una qualche ragion di venirvi, tanto che paia esservi condotta dalla cosa istessa, non dal poeta. Le quali regole per avventura non furono osservate dagli antichi, come sono oggidì dai Franzesi. Ma già abbastanza abbiamo detto della favola e delle scene e del divisamento loro.

Diciamo ora del costume. Essendo la favola composta di più persone, per la cui opera si conduce l'azione al fin suo, non può certo il poeta fingere tali persone senza fingerle di certi costumi, qual d'uno e qual di un altro, secondo che più alla tragedia conviensi. Bisogna dunque sapere quali proprietà generalmente aver debba il costume delle persone tragiche, per non lasciarsi condur dal caso, e formarle così a capriccio; perchè formando il costume così a capriccio e senza ragione alcuna, potrebbon nascerne molti inconvenienti. Aristotele, maestro grandissimo, vuole che il costume aver debba quattro qualità, la bontà, la convenienza, la somiglianza, l'uguaglianza. Io dirò dunque di queste quattro qualità partitamente e secondo l'ordin loro; e crederò d'aver detto abbastanza del costume, avendone detto quanto ne disse Aristotele. Comincio dalla bontà.

Per bontà vuolsi intendere quella qualità, o forma o abito, comunque si nomini, per cui le azioni e i costumi dell' uomo si dicono e sono o onesti e lodevoli, o disonesti e degni di biasimo. E quantunque una tal qualità, così presa, sia verso di sè indifferente ad esser buona o cattiva, nondimeno pigliandosi il nome dalla parte migliore, si chiama bontà, e suol dirsi nelle scuole, s' io non m' inganno, bontà o malizia morale.

Ora egli è certo che nei costumi delle persone tragiche dee apparire qualche bontà o malizia morale, valendo molto or l' una or l' altra a far nascere quegli affetti che vuol la tragedia. E già il protagonista, siccome sopra è detto, conviene che sia di una bontà mezzana. Gli altri personaggi si mostreranno buoni o cattivi, secondo che tornerà meglio al poeta di fingergli, per condurre a fine l' azione con verisimiglianza e con movimento di passioni. Nè però dicesi che tutti i personaggi debbano apparire o buoni o cattivi, ma solo i principali, e quelli che più si adoperano in tutta l' azione, potendo esservene alcuni i quali vi abbiano poca parte, come messi e ambasciatori, e niente importi conoscere i costumi loro.

Dovendo dunque il poeta formar le persone quando virtuose e quando no, bisognerà ch' egli sappia ben distinguere le azioni proprie di ciascuna virtù e di ciascun vizio; il che non potrà egli meglio apprendere che dagli scritti dei filosofi, a' quali io mi rimetto. Nè vorrei io già ch' egli si abbandonasse alle opinioni del popolo, il qual di leggieri scambia con la virtù il vizio, e prende bene spesso

la temerità per valore, l'astuzia per la prudenza, la buffoneria per grazia, la melensaggine per modestia, la superbia per grandezza d'animo; e così fa delle altre virtù. Poichè se il poeta, formar volendo un virtuoso, scambierà così la virtù, in vece di un virtuoso formerà un pazzo, e talvolta anche un malvagio; ed oltre che dispiacerà a quelli che hanno l'animo ben composto, secondando le opinioni sciocche del volgo, non le emenderà, e si opporrà a quel fine che pure ha la tragedia di ammaestrar gli uomini e indurgli alla virtù. Nè io so se i Franzesi si guardino tanto da questo vizio, quanto io vorrei; chè certamente non può piacermi Rodrigo, là dov'egli si presenta davanti a Cimene, e la priega e la supplica che voglia fargli la grazia di ammazzarlo; poichè se il poeta ha voluto ch'egli con ciò si mostri di grande e virtuoso animo, s'è ingannato, non essendo a ciò virtù niuna. E quand'anche avesse voluto che Rodrigo in quello stato di cose deviasse alquanto dal retto giudicio, non accadea però farlo impazzir tanto.

Sono poi alcune azioni, le quali, quantunque sieno forse lecite e talvolta lodevoli, tuttavia il saper farle con facilità e prontezza somma è indizio d'animo scostumato. Il saper giocar bene a scacchi è una lode; dà però un certo indizio di aver perduto lungo tempo in quell'esercizio; laonde al Castiglione parve un biasimo. Come che sia, io non so se io lodi tanto Cimene del sapere così ben fingere dinanzi al re, e d'aver le risposte così pronte per ingannarlo, e nascondergli un amore che già sapeasi. Io la loderei più, se si confondesse alcun poco. Nè molto mi piace

Ermione, che non essendo innamorata di Oreste, anzi avendolo in dispetto, pur sa così ben lusingarlo e indurlo a' suoi voleri; perchè il lusingar così bene è un indizio di averlo fatto molte altre volte, e d'essersi lungamente esercitata in quello studio. Che se il costume del lusingare e del fingere è pur cosa vile, e brutta e deforme, non bisognava mostrarne gl'indizi in giovane donna nata di real sangue, come Ermione era, nè anche in Cimene. Che che sia di questi esempi (che ben potrebbe la memoria, che ora ho di quelle due tragedie, ingannarmi), non dovrà certamente il poeta, per mio consiglio, ove voglia mettere in iscena persona onesta e virtuosa, farle fare di quelle azioni che metton sospetto, e sopra tutto si guarderà da quella falsa virtù che si ammira nei romanzi.

La convenienza del costume è quando si attribuisce alla persona un costume tale, qual si conviene alla nascita, al sesso, all'età, alla condizione, al grado di essa; senza che sarebbe il costume inverisimile, e leverebbe la verisimiglianza a tutta la favola. Dovrà dunque il vecchio avere il costume comune dei vecchi, e il giovane quello dei giovani; nè dovrà il pastore esser magnifico, nè il re vile ed abbietto ne'suoi modi; nè anche dovrà la donna essere così intrepida nei pericoli, come l'uomo. Di che io mi sono qualche volta maravigliato, come, facendo Edipo e Creonte, uomini di alto senno, tanto caso delle risposte degli oracoli, Giocasta sola se ne ridesse e le disprezzasse; sapendosi per altro che le donne sono più inchinate alla superstizione, non che alla pietà, che gli uomini.

Non è però necessario che il costume proprio della persona apparisca da per tutto egualmente, perciocchè i gran signori non sempre operano da gran signori, ma fanno e dicono molte cose non altrimenti che i privati. E sono alcune inclinazioni e consuetudini comuni a tutti. Il costume proprio poi della persona, più che da altro, si conosce da certi brevi tratti in cui per lo più trascorre l'uomo senza avvertirvi. Quell'avaro torna indietro cinque o sei volte per veder pure se ha bene chiuso lo scrigno e con ciò mostra la sua avarizia. Sofonisba uscendo fuori, rivolgesi alle donne, e loro ordina che, come abbian fornita quella veste che doveva offerirsi al tempio, la chiamino. Ciò basta a far conoscere la bontà e la religione di quella savia signora. Questi tratti, che manifestano l'animo dell'uomo, e secondo l'uso delle scuole posson chiamarsi i luoghi del costume, dovrebbono ben sapersi da chiunque voglia imprendere di far tragedie. Aristotele ne notò alquanti, e forse più Teofrasto, considerando i costumi di quel secolo. Un dotto franzese ha considerato e diligentemente descritto quelli del nostro. Da lor dunque potranno apprendersi i luoghi del costume, scorrendo per tutte l'età e per tutti gli ordini.

La somiglianza poi, che è la terza qualità del costume, è posta in questo, che attribuiscansi alle persone quei costumi che il popolo sa, o crede sapere che esse ebbero. E quindi è, che se il costume delle persone che si introducono, fosse notissimo, non dovrebbe esso per nessun conto cangiarsi; nè farsi Ulisse semplice, nè Achille mansueto, nè Penelope dissoluta, nè Elena molto modesta, correndo

di essi fama contraria. Che se il poeta, ritenendo pure il costume già noto della persona, non potrà tessere assai comodamente la sua favola, nè farla così verisimile e maravigliosa, nè così affettuosa come si converrebbe, egli dovrà piuttosto abbandonare quell' argomento, come poco atto alla tragedia, e prenderne un altro.

Che se i costumi delle persone non saran noti al popolo, allora potrà il poeta cangiarli e fingerli a modo suo, così però che paiano propri di quel paese e di quel tempo in cui le persone furono, o si finge che fossero. Altrimenti sarebbe il costume inverisimile.

Sono alcuni, i quali studiano nelle istorie, e grandemente si affaticano per rintracciare quali veramente fossero i costumi delle persone che vogliono introdurre nella tragedia, e credono di conseguire la somiglianza facendoli tali appunto quali furono. E questi prendono fatica inutile; che, oltre che i costumi veri delle persone posson talvolta esser contrari all' intenzion della favola, niente importa che i costumi che si rappresentano, sieno veri; basta bene che possano parer tali. Nè accade che il poeta si metta in travaglio per instruire il popolo delle usanze che ebbero i Medi; nè come si salutassero, incontrandosi l' un l' altro, gli Assirii, nè a qual ora cenassero i Cartaginesi; perchè quelli che hanno voglia di saper così fatte cose, le cercano dalle istorie e non dalle tragedie, le quali si sa che hanno altro fine.

Sono degli altri, i quali credono di conseguire la somiglianza di cui trattiamo, dando alle persone

della tragedia i costumi del nostro secolo e della nostra nazione: il che potrebbe loro concedersi, se fossero anch'esse le persone e del nostro secolo e della nostra nazione; ma essendo, come per lo più sono, e di tempo e di luogo a noi lontanissime, chi è mai quello a cui non debba parere che le usanze e maniere loro debbano essere dalle nostre diversissime? Però quei che le fanno simili alle nostre, senza accorgersene le fanno inverisimili. E così parmi che facciano i Franzesi, i quali trasferiscono bene spesso i costumi loro presenti alle nazioni ed alle età più rimote; e così vogliono che i Greci e i Romani avessero in riverenza le donne, come le hanno essi. A me però non piacerebbe che Cesare o Catone o Pompeo si stesse riverentemente ascoltando tutte le ingiurie che dir gli volesse qualunque nobil donzella, nè che parlasse con tanto ossequio e sommessione ad una schiava, quantunque fosse reina; ben sapendosi che queste languidezze non furono in pregio al tempo dei Romani, ed io credo che i Franzesi le abbiano apprese dai secoli romanzeschi.

Abbiamo detto della somiglianza del costume; diciamo ora dell'uguaglianza, la qual però, come avremo spiegato in che consista, poco altro dovrà dirsene; nè molto ce ne ha detto Aristotele stesso. Consiste dunque l'uguaglianza in questo, che l'uomo serbi lo stesso costume perpetuamente, nè si mostri ora prodigo ed ora avaro, e quando iracondo e quando mansueto, ma tale sempre apparisca qual si mostrò da principio. Che di vero, essendo sempre difficil cosa il cangiar costume, è poi quasi impossibile il farlo in quel brieve tempo che all'azion tragica è

Digitized by Google

conceduto. E ciò basti aver detto intorno al costume.

Passiamo allo stile. Non è alcun dubbio, che rappresentandosi tutta l'azione per mezzo di ragionamenti che le persone tragiche fanno dinanzi al popolo, ed essendo ogni ragionamento composto non d'altro che di sentenze e di parole, bisogna vedere ancor queste quali esser debbano per servir meglio al fine della tragedia, perchè non tutte servono egualmente, ma altre più ed altre meno, e n'ha molte, che potrebbono disconvenire. Per ragionar dunque delle sentenze insieme e delle parole, io penso, gentilissima signora marchesa, di ragionarvi dello stile, il qual si forma dell'une e dell'altre. E poichè gli stili possono esser molti, vi mostrerò brevemente qual sia quello che più, secondo me, alla tragedia conviensi. Bisogna ben però che voi mi diate licenza di far prima un largo giro, e di parlarvi alquanto ampiamente dello stile in generale.

Lo stile in generale è una qualità che prende il discorso dalle sentenze e dalle parole che lo compongono; le quali potendo essere di moltissime spezie e diversissime, così anche formano moltissimi e diversissimi stili. In tanta moltitudine però e diversità di stili sogliono assegnarsene tre, che son quasi i termini dentro cui si contengono tutti gli altri; il grande, l'umile, e quello che sta quasi in mezzo di questi due, e chiamasi mezzano. Gli altri stili si accostano qual più, qual meno, all'un di questi, e soglion prendere il nome dal più vicino. Non è però che non sia talvolta assai difficile lo stabilire qual dei tre sia il più vicino; e a taluno parrà mezzano uno stile che ad altri parrà grande, parendo

loro che più tragga al grande; e similmente il medesimo stile si dirà da alcuni umile che altri dirian mezzano; nè sarà tuttavia la quistione molto importante, potendosi scrivere e parlar bene in mille maniere.

Prima di dichiarare di quali cose si componga ciascuno de' sopraddetti stili, fie bene dir di ciò che è necessario in tutti, ed è la purità e la proprietà della lingua; perchè chi parla una lingua, e non ne osservà nè la proprietà nè la purità, si mostra ignorante, e bene spesso ci fa ridere; il che sta male in ogni stile. Ora per conseguire la purità e la proprietà della lingua, bisogna non solamente osservar le regole della lingua stessa, circa le quali io mi rimetto ai grammatici, ma anche far buon uso degl' idiotismi, che son certe forme di dire tanto proprie di quella lingua che l' uom parla, che chi le usa par nato in essa, e mostra subito il suo paese. Di questi idiotismi, giacchè così piacemi di nominargli, formasi quell' urbanità che tanto piace nei ragionamenti, ed è stata sempre commendata, come un singolar pregio di essi; sebben Teofrasto non potè conseguirla abbastanza, sicchè la contadinella nol conoscesse per forestiero. Son però molti oggidì i quali non vorrebbon parere di niun paese, e credono farsi grande onore chiamandosi *cosmopoliti*, che è quanto dire, cittadini del mondo; e questi non avranno certamente urbanità niuna; anzi mostrando di non esser nati in niun paese, mostreranno di non esser nati nè meno nel mondo.

Bisogna dunque che colui che compone, pigli una lingua in cui comporre, e studii gl' idiotismi e

l' urbanità di essa. Gli Italiani nello scrivere e comporre usano certa lor lingua che sogliono comunemente chiamar toscana; nè senza ragione; perchè sebbene di parole e di forme la compongono prese da tutte le provincie d' Italia, più però che da tutti gli altri ne prendono dai Toscani, come quelli che in grazia e in leggiadria di dire avanzano di gran lunga tutti gli altri; e i Fiorentini stessi, ove s' avvengano in parole e forme belle, da qualunque provincia venute sieno, non le rifiutano, anzi le ricevono volentieri, e adornandone i loro vocabolari, le fan parer fiorentine.

Ora questa lingua italiana ha essa pure, non meno che le altre lingue, le sue vaghezze e proprietà, le quali debbono studiarsi nei buoni autori, nè credersi che vengano in mente a chiunque, senza averle mai avvertite. Gli autori istessi, se non ne avesser tenuto gran conto, non le avrebbono così frequenti. *Non si dee fare*; diranno anche spesso *Non vuol farsi*, ovvero *Non istà bene di farlo;* nè sempre diranno *Sono alcuni che credono*, ma spesse volte *Son di quegli che credono*; nè sempre *Vicino a quell'isola*, ma anche *Vicin di quell' isola*. E quante volte volendo dire *Con condizion che tu facci*, diranno *Così veramente che tu facci?* E in vece di dire *Potrei nominar molti*, diranno *Potrei nominare di molti*. Nè sfuggiranno di dire *La nave ruppe ad uno scoglio*, volendo dire *La nave si ruppe*; nè *I miseri annegarono*, in vece di dire *I miseri si annegarono*. Ed ameranno molte volte di dire *Son presto di farlo*, più tosto che *Son pronto a farlo*. Queste ed altre infinite maniere simili a queste possono di leggieri avvertirsi in tutti

gli scrittori eccellenti, massimamente nel Boccaccio, che è fra tutti eccellentissimo. Leggendo i quali piacerebbemi che si osservasse ancora la sceltezza e la collocazione delle parole, e il numero e l'andamento di tutto il discorso; le quali cose hanno ancor esse un certo loro idiotismo. « La giovane d'essere più in terra che in mare, niente sentiva, » dice il Boccaccio. Io che non so quelle grazie, e ne sono del tutto privo, come ognuno, leggendo il presente trattato, potrà conoscere, avrei detto: « La giovane non si accorgeva se fosse in terra o in mare; » il che sarebbe detto grossolanamente. Il Boccaccio in vece di dire *non si accorgeva*, dice *niente sentiva*, che è modo di dire più scelto, e dispon le parole e il sentimento tutto con maggior vaghezza. E quantunque queste avvertenze possano parer frivole, e certo che prese ognuna da sè sola son di pochissimo e quasi niun momento; ad ogni modo non debbono trascurarsi; perciocchè, usate a tempo e con giudicio, tutte insieme dánno al discorso quel colore di urbanità che tanto piace.

Nè dico io già che lo scrittore debba avere tutte le parole sceltissime, nè possa mai dir cosa naturalmente, e così appunto, come si direbbe, senza studio; perchè questo sarebbe affettazione, la quale è vizio, e peste e veleno di ogni cosa. Però voglio che egli usi le vaghezze proprie della lingua discretamente, e le sparga nel suo discorso per modo che paiano da sè venute, e non ricercate. Il che forse gli avverrà, se avendole prima raccolte nell'animo, e rendutesele con lo studio famigliari, scrivendo poscia userà quelle che gli verranno in mente da loro stes-

se; perchè così non essendo ricercate, nè pur parranno. Nè voglio che egli usi quelle forme che son tanto antiche, che oggimai paiono strane, e offendon le orecchie del popolo, quantunque forse non le offendessero ai tempi del Boccaccio; nè che usi frequentemente quelle maniere che usate furono da'migliori scrittori rade volte.

E similmente vorrei che la collocazion delle parole fosse facile e naturale, nè sfuggisse però quelle frapposizioni e intralciamenti che usaron gli antichi, e che posson soffrirsi dal popolo anche oggidì; perchè il popolo, siccome io credo, amerà bene che uno dica: « È cosa umana aver compassion degli afflitti; » ma niente però si offenderebbe se altri dicesse: « Umana cosa è aver compassion degli afflitti; » che in vero è detto meglio ed ha maggior gravità. E certo che il variar l' ordine delle parole serve mirabilmente a variar gli stili, e massime, ove diasi al sentimento un lungo giro, accresce di gran lunga la maestà del discorso. Però questo costume che ebber gli antichi di sospendere per lungo tratto il sentimento, e variar la disposizione delle parole, dee ritenersi, quanto si può. Dico, quanto si può; perchè se si usassero tutte quelle sospensioni e frapposizioni che usaron gli antichi, le persone che più non vi sono avvezze (colpa forse degli scrittori che le hanno da lungo tempo in gran parte dismesse) non così agevolmente le intenderebbono. Bisogna dunque servirsene mezzanamente, ed usar quelle soltanto che non dánno fatica a chi ascolta. Ed io credo che i Franzesi le rifiutino tutte, eziandio quelle che noi pure usiamo in Italia tutto 'l dì, solo per non dar fatica alle lor donne

che difficilmente gl' intenderebbono. Bisogna però dire che le Italiane abbian l' ingegno più sciolto e più spedito che le Franzesi non hanno; e molto più fossero pronte le donne greche e le romane, che pur intendevano senza pena Demostene e Cicerone.

Ma tornando alle proprietà, e, per usar sempre lo stesso nome, agl' idiotismi della lingua, io non so perchè alcuni, tenendogli in tanto pregio nelle altre lingue che sappiamo, quanto conto ne fanno nella latina, e quanto ne son gelosi nella franzese, niente gli curino nell' italiana. Anzi son di quegli che più oltre procedono, e van cercando con sommo studio tutte le forme che sono idiotismi nell' altre lingue, e le trasportano nella loro, dove non sono; e van dicendo ch' e' bisogna arricchir la lingua, e che quelle forme che non sono ora idiotismi, come saranno domesticate dall' uso, diverranno idiotismi ancor esse. A' quali io rispondo, che io non so che gran guadagno si faccia la lingua, se introducendovi le forme forestiere, va perdendo a poco a poco le sue. E quanto al dire che le forme che non sono ora idiotismi, saranno forse una volta, questo è lo stesso che voler fare ora le scritture brutte, con la speranza che una volta diverran forse belle. La quale speranza è molto incerta e fallace. E quindi è che non dee l' uomo arrischiarsi, se non rade volte, di formar nuove voci, o di introdurre le forestiere, o richiamar quelle che già sono da lungo tempo in disuso; e allora solo dovrà farlo quando avrà qualche ragion di sperare che possan quelle una volta diventar belle; e di più si confiderà di aver data per altro alla sua scrittura tanta grazia e leggiadria, che quand'anche due o tre

voci fossero per istar male, non dovesse però quella essere in gran pericolo. Laonde è stato detto che l'introdur parole nuove, o forestiere, o disusate, è solo dei grandi uomini. Ma già mi accorgo di aver detto circa la proprietà della lingua più che io non volea. Torniamo ora a quei tre stili che sopra furon proposti, cioè il grande, l'umile e il mezzano, e veggiamo di che si componga ciascun di loro.

Lo stil grande, che talor nobile ed alto si chiama, ed ora grave ed or magnifico, si compone di sentimenti grandi altresì e nobili, espressi con parole e forme di dire, alla grandezza e nobiltà loro convenienti. Ben gli stanno le figure più splendide, e le sospensioni lunghe, e che ben cadano, e con maestoso suono, all'orecchio. Molti hanno raccolto con somma diligenza le parti eziandio più minute di cui si compongono tutti gli stili, senza lasciar quello di cui ora parliamo, assegnando a ciascuno certo numero e certa misura di parole e di sillabe, e fino la qualità delle lettere. Ermogene fu eccellente in queste minutezze. Noi però non crediam necessario andar tanto innanzi. Basta bene che il discorso grande e magnifico, se sarà veramente tale, presentandosi all' animo, si farà tosto conoscere per sè medesimo.

Nè perchè uno far voglia alcun tratto del suo discorso in istil grande, dovrà egli per ciò raccòrre in esso tutte le parti della grandezza, nè volere che ogni cosa sia grande, che questo forse saria troppo; basterà che molte parti del discorso sieno grandi e magnifiche, e le altre non discordino; e sarà bella e potrà piacere quella grandezza così moderata. Nè io

dubiterò di ridurre allo stil grande quei due versi:

> L'altr'è il figliuol d'Amilcare: e no 'l piega
> In cotant'anni Italia tutta e Roma.

Perchè sebbene quella parte *è il figliuol* non par forma di dire molto grande, grandi però sono le altre parti, e quella istessa non discorda. E similmente io avrò per grandi quei versi:

> Giunto Alessandro a la famosa tomba
> Del fiero Achille, sospirando disse:
> O fortunato, che sì chiara tromba
> Trovasti, e chi di te sì alto scrisse!

Perchè, quantunque il *giungere alla tomba* e il *dir sospirando* non abbiano in sè molta grandezza, assai però ne hanno il sentimento e le parole gravi, e il suono e le rime istesse. E di questo ch' io dico potrei forse recare migliori esempi, se avessi tempo di ricercarne e farne scelta.

Chi segue lo stil grande dee guardarsi sopra tutto dalla gonfiezza, che è l'eccesso della grandezza. E allora si dirà lo stile eccedere in grandezza quando sarà egli grande, e non parrà che la materia lo meriti; e similmente quando per far grande lo stile si oltrepasseranno i limiti del buon senso e della ragione; nel che pochi precetti dar si possono, valendo più in ciò l'uso e la pratica, che tutte le regole; il qual uso si fa leggendo spesso i libri migliori, massime in compagnia di dotti uomini e scienziati, e ragionandovi sopra famigliarmente con loro. Nè dovrà lo scrittore, detto che abbia alcuna cosa in stil grande, contenersi poi sempre in quel medesimo grado; che in ciò pure sarebbe eccesso, e ne nascerebbe

Digitized by Google

noia; ma dovrà discendere di tanto in tanto da quella altezza, accostandosi con bel modo ad altri stili e variando così il discorso, secondo che richiederà la cosa istessa. In che consiste la somma perfezion dello stile, come più sotto dichiareremo.

Lo stile umile, che anche puro e semplice suol nominarsi, si compone di sentimenti semplici e naturali, non però vili e plebei, ma tali, quali sogliono naturalmente avergli le persone di non oscuro ingegno, savie e costumate. Le parole comuni gli stanno bene e le figure non ricercate; e se v' ha stile a cui convengasi una somma proprietà di lingua, si è lo stile umile. Nè un suono negletto gli si disdice, il quale soddisfacendo poco alle orecchie, soddisfa però molto all' intelletto, che si compiace di udir le cose dette in maniera semplice, e adattata a quell'affetto con cui si parla, e a quel fine per cui si parla. Il Petrarca, andando dietro ad una somma semplicità, non rifiutò di finire quel verso, dicendo: *e il fuggir val niente*; anzi tutto il sonetto con quell' altro:

Dinanzi a l'ali che il signor nostro usa.

Il qual verso, vago nelle parole, non cade molto soavemente alle orecchie; ma piace all' animo di conoscere la semplicità che mostra chi lo scrive. Non è però che il suono non possa, anzi non debba spesse volte esser lene e soave; chè anzi starà molto bene, purchè non paia in niun modo ricercato. Di che parmi possano servir d'esempio quei versi:

Il giovinetto si rivolse a prieghi,
E disse: O cavalier, per lo tuo Dio,
Non esser sì crudel, che tu mi nieghi
Ch'io seppellisca il corpo del re mio.

I quali versi hanno molta soavità, ma niente ricercata; e pare che le parole si sieno disposte ed ordinate naturalmente e da loro stesse; e tanto più stanno bene, quanto che esprimono i sentimenti di un giovinetto semplice e sincero, e posto in gran pericolo, siccome era Medoro.

E certo è, che non mai meglio si sente la bellezza dello stile umile, che allora quando si esprimono affetti teneri che restringon l'animo, come l'amore, il timore, la compassione; perchè gli altri affetti che dilatano, per così dir, l'animo, e gli dànno ardimento ed orgoglio, come l'ira, voglion essere espressi più tosto con maniere grandi e sforzate, che con umili e sommesse. E quindi è che rade volte un verso umile, letto da sè solo, potrà parer bello; perciocchè da sè solo non basta ad esprimere quell'affetto che esprime essendo letto insieme con gli altri che gli vanno innanzi o lo seguono.

Vale anche molto lo stile umile ad esprimere la sincerità e la candidezza dell'animo con cui si scrive o parla, benchè questi non sieno affetti cotanto vivi. E per ciò sta molto bene in quei sonetti che si scrivono agli amici quasi in forma di lettera; di che abbiamo in eccellentissimi autori infiniti esempi, come quello del Petrarca:

> Sennuccio, l'vo' che sappi in qual maniera
> Trattato sono, e qual vita è la mia;

e quell'altro del Bembo:

> Molza, che fa la donna tua, che tanto
> Ti piacque oltra misura, e fu ben degno?

La bassezza, che è eccesso d'umiltà, è vizio

grande. Però non bisogna tener lo stile più umile che non convenga; e quando pure lo stile umile convenga, non bisogna continuarlo troppo; che oltre che genererebbe noia, quei versi cotanto umili, ancorchè ognun di loro da sè fosse buono, tutti insieme per la loro continuazione farebbono il discorso basso e cattivo. Dovrà dunque lo stile umile di tanto in tanto adornarsi alcun poco e salir più alto. Il Petrarca, come ebbe fatto quel terzetto semplicissimo

Poi le vidi in un carro trionfale,
E Laura mia con suoi santi atti schifi,
Sedersi in parte e cantar dolcemente,

volle innalzar l'altro così:

Non cose umane, o vision mortale!
Felice Automedon, felice Tifi,
Che conduceste sì leggiadra gente!

Lo stil mezzano, che temperato ancora suol dirsi o mediocre, si compone di sentimenti che son quasi nel mezzo tra i grandi e gli umili, espressi con parole alquanto scelte, vaghe e leggiadre, come i sentimenti istessi, e con un suono dolce e soave, misto di qualche gravità. Io ridurrei allo stil mezzano quei versi del Petrarca:

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi,
Che in mille dolci nodi gli avvolgea.

E similmente avrei per mezzani quegli altri:

Qual Ninfa in fonti, in selve mai qual Dea
Chiome d'oro sì fino a l'aura sciolse?

Convengono allo stil mezzano gli ornamenti an-

cor più scoperti e palesi, purchè non paiano cercati con istento. Però gli stanno bene quelle uguaglianze di membri che si rispondono l'uno all'altro non senza qualche vaghezza e varietà, come nel sovrapposto verso:

Qual Ninfa in fonti, in selve mai qual Dea;

dove corrispondendosi *Ninfa* e *Dea*, *fonti* e *selve*, hanno però contrario ordine, ed aggiuntavi la ripetizione della voce *qual*, fanno un verso vaghissimo.

Alle volte non due parti di un verso solo, ma più versi insieme si corrispondono. E questo pure ha molta grazia e leggiadria, come in quei versi:

Il gorgheggiar de'garruletti augelli,
A cui da gli antri cavi Eco risponde;
Il mormorar de'limpidi ruscelli,
Che van dolce nel margo a romper l'onde:

i quali versi, oltre che presentano all'animo immagini vaghissime, procedon poi con tal misura, che i due ultimi paion fatti sulla stessa forma che i due primi.

Ben è vero che tali ornamenti, ove mostrino studio, diventano puerili e passano in affettazione, che è vizio sommo. Nè passan meno in affettazione e in puerilità ove sieno frequenti troppo e continuati. Bisogna dunque usargli sobriamente; e molto ben fece e mostrò giudicio il poeta in quel quadernario:

Ove ch'io vada, ove ch'io stia talora
In ombrosa valletta, o in piaggia aprica,
La sospirata mia dolce nemica
Sempre m'è innanzi; onde convien ch'io mora;

dove avendo vagamente legati i primi due versí con parità ed uguaglianza di membri, ed ornatigli coi contrapposti *vada* e *stia*, *ombrosa* ed *aprica*, lascia scorrrere gli altri due con una facile e bella negligenza.

Abbiamo detto di sopra che fra i tre stili, il grande, l'umile e il mezzano, moltissimi altri posson formarsene per la varietà dei sentimenti e delle parole, che è quasi infinita. Ora troppo lungo sarebbe, e forse impossibile l'andar dietro a tutti: diremo qualche cosa di due solamente, cioè di quello che chiamasi propriamente grave, e di quello che con latino vocabolo suol dirsi *aptitudine*, nè forse male si chiamerebbe convenienza.

Lo stil grave o è con asprezza, o senza. Il grave ed aspro si compone di sentimenti grandi, ma rigidi e austeri, quali soglion nascere dalla malinconia, dallo sdegno, dall'ira; espressi poi con parole convenienti, cioè aspre, e che anche pel loro accozzamento rendano aspro suono. Io non so se un discorso che niente avesse di dolcezza in niuna sua parte, ma fosse in tutto e perfettamente aspro, potesse piacere: ma come non è quasi possibile fare un discorso che sia perfettamente di uno stil grande senza che nulla pigli dall'umile o dal mezzano, nè che sia perfettamente di uno stile umile o mezzano senza che pigli qualche cosa dagli altri stili; così è difficile che un discorso sia mai perfettamente aspro, così che non vi si mescoli qualche poco di soavità; e quella asprezza così un poco temperata piace grandemente agl'intelligenti, credo, come il vino austero piace ai bevitori.

E certo nel minacciare, nel riprendere e in al-

tri tali ragionamenti sta bene lo stile aspro. Il Casa vi riuscì eccellente, quantunque lo usasse in argomenti amorosi, a cui pare che più tosto lo stile umile o il mezzano si convenga, che l'aspro e il grave; ma egli non fece quasi mai altro che querelarsi con isdegno di quella sua donna:

Qual dura quercia in selva antica, od elce
Frondosa in alto monte ad amar fôra,
O l'onda che Cariddi assorbe e mesce,
Tal provo io lei, che più s'impetra ognora,
Quant'io più piango; come alpestra selce
Che per vento e per pioggia asprezza cresce.

Nè è però così aspro negli altri sonetti che hanno più dolce argomento, quantunque sia sempre grave.

Lo stil grave e senza asprezza si compone di sentimenti nobili e grandi, espressi con parole piane e semplici, e quali allo stile umile si converrebbero, nè è molto curante del suono; così che chi adopera questo stile pare che sia contento della grandezza delle cose che dice, senza volere far pompa delle parole; e con ciò acquista maggiore autorità. Gravi di questa maniera a me paion quei versi:

Quel che infinita provvidenza ed arte
Mostrò nel suo mirabil magistero:

e quegli altri che disse Laura con molta gravità, parlando alla morte:

Come piace al Signor che in cielo stassi
Ed indi regge e tempra l'universo,
Farai di me quel che degli altri fassi.

Non è alcun dubbio che lo stil grave, così senza

asprezza, è molto conveniente a persone di alto affare ed a scienziati, e a tutti quelli che sono di grande animo, i quali tanto stimano le cose, che poco curano le parole; e sta sommamente bene nei racconti e nel trattar dei negozi, quando sieno gravi e di importanza; perchè allora chi parla dee mostrare di avere a cuor la faccenda, non di essere bel parlatore; e quindi è che i pensieri più ricercati e gli ornamenti, che sopra dicemmo, dello stil mezzano gli si disdicono.

Quello stile che latinamente chiamasi *aptitudine*, io lo direi più volentieri convenienza, ovvero pieghevolezza del discorso; non si distingue propriamente dagli altri stili, ma più tosto gli comprende tutti. Imperocchè la materia che trattasi nel discorso non segue ad esser sempre la stessa, ma cangia modo e forma, e di piccola si fa grande e di grande piccola, e va prendendo varie qualità; nè avviene già un tal cangiamento solo ne' lunghi tratti; si fa talvolta nel breve giro di pochi sentimenti, ed anche di un solo. Ora è bello che il discorso si adatti per tutto, e si volga secondo le varie pieghe della materia istessa, accostandosi quando ad uno stile e quando ad un altro, a misura che le qualità della materia il richieggono. E chi sappia far questo con bel modo e senza che ne discordin tra loro le parti del discorso, avrà conseguito quella tanto maravigliosa aptitudine che non è propria se non degli scrittori o parlatori eccellentissimi.

Nè quanto vaglia l' aptitudine, nè che cosa ella sia, non potrà abbastanza intendersi, se non da chi la cerchi con diligenza, e la osservi negli scritti

de' valenti uomini. Laonde gioverebbe qui grandemente a spiegarla il recarne molti esempi, e de' più scelti; la qual fatica io ora non potrei prendere. Di che però poco mi dolgo, sapendo che voi, gentilissima signora Marchesa, non ne avete bisogno. Recherovvene tuttavia alcuni pochi che, così senza pensarvi, mi vengono alla memoria. Il Petrarca avendo espresso il valor maraviglioso di Annibale con due nobilissimi versi:

> L'altro è il figliuol d'Amilcare, e nol piega
> In cotant' anni Italia tutta e Roma;

volendo poi dire che egli in Puglia si innamorò d'una donnicciuola, declina alquanto da quella nobiltà di stile nel terzo verso:

> Vil femminella in Puglia il prende e lega.

L'Ariosto avendo con un verso grave e sostenuto dimostrata la nobiltà di Angelica:

> Figlia del maggior re ch'abbia il Levante,

discende poi tosto alla somma umiltà dello stile, dir volendo che ella si giunse a Medoro:

> Da troppo amor costretta si condusse
> A farsi moglie d'un povero fante.

Ecco come lo stesso Ariosto innalza lo stile, appellando uno dei signori da Este, che era il cardinale Ippolito, a questo modo:

> Piacciavi, generosa Erculea prole,
> Ornamento e splendor del secol nostro:

indi tosto, offerendogli il suo lavoro, esprime mara-

vigliosamente con l' umiltà dello stile quello dell' animo:

Ippolito, aggradir questo che vuole
E darvi sol può l' umil servo vostro.

Il Petrarca annovera soavemente le cose soavi in due versi, indi nel terzo si volge allo stile aspro nominando le fiere:

E cantar augelletti, e fiorir piagge,
E in belle donne oneste atti soavi
Sono un deserto, e fere aspre e selvagge.

Anche in un verso solo cangiò stile il Petrarca, come in quello:

Ch' ogni dur rompe, ed ogni altezza inchina;

che nel principio per l' accorciamento della voce *duro*, e per l' incontro delle due *r*, è molto aspro e sta bene, dovendo esprimere cosa aspra; nel fine poi scorre con lenità.

Così per l' aptitudine si adatta lo stile alla materia; il che pochissimi sanno fare, essendo difficilissimo dar tante pieghe al discorso senza che discordin tra loro. Voglio ben dirvi generalmente, e senza andar dietro a tutte le minutezze, che se l' uomo che parla avrà riguardo alla persona sua e alla materia di cui parla, e molto più al fine che egli in parlando si avrà proposto, sarà lo stile sempre bello; nè accaderà cercare se egli nobile debba dirsi, o umile, o temperato; perciocchè, essendo conveniente alla persona, alla materia ed al fine, starà bene, qualunque nome egli s' abbia. E già dello stile generalmente abbiamo detto abbastanza.

Tornando ora donde partimmo, dico, che essendo la tragedia composta di ragionamenti in cui parte si raccontano affari e parte si trattano, e dovendo questi ragionamenti esser fatti da persone varie di condizione, di professione, di sesso, di età, par bene che debbano anch'essi aver tra loro non poca varietà di stile. Tuttavia, non volendosi andar dietro a ciascuna parte, nè raccogliere tutte le minuzie, può dirsi che lo stile che generalmente e per lo più conviene alla tragedia, si è lo stil grave; e la ragione se ne intenderà subito e facilmente, riducendo a memoria le cose che intorno a questo stile poco innanzi abbiamo dette.

Quantunque però lo stil grave, come sopra è detto, ami le parole e le forme più pure e più semplici, e rifiuti quasi ogni ornamento, io non voglio già per questo che il poeta, mentre sta componendo la tragedia, si dimentichi del tutto d'esser poeta, e dica tutte le cose con quelle parole istesse, ed a quel modo che le direbbe un prosatore; che in tal caso potrebbe anche lasciar di comporla in versi. Io voglio anzi che egli di tanto in tanto dia al discorso qualche color poetico, allargando il sentimento, ed adornandolo come fanno i poeti, purchè ciò faccia parcamente e con gravità, e non sempre, e sopra tutto fugga l'affettazione; e però guardisi d'usar lumi poetici nei racconti, e molto più ove trattinsi affari, quando la cosa istessa mette negli uditori tanta ansietà che ogni ornamento gli noia. Il perchè dovranno sfuggirsi con ogni diligenza i concetti troppo ricercati, e tutti quegli abbigliamenti che abbiamo detto esser proprii dello stil mezzano.

Piacemi Edipo, che nell' uscire, incontrandosi in un coro di cittadini Tebani che si stavano pregando gli Dii, dice loro:

O figli miei Tebani, de l' antico
Cadmo stirpe novella, qual cagione
Or fa voi qui seder col capo cinto
Di supplicanti frondi? e la cittade
Di vapori odoriferi ripiena
Risonar d' inni e gemiti dolenti?

i quali versi hanno gravità e splendore, e sono moderatamente ornati; nè si fa quivi racconto veruno, nè trattasi verun affare.

Piacemi anche Oreste, dove circoscrive la terra di Tauri in quei primi tre versi:

Se ben, Pilade, sai l' alto mistero,
Che n' ha condotti in questa cruda terra,
Che il pelago di Scizia attorno bagna:

con che accenna vagamente quella contrada; e più ancora mi piacerebbe, se si fosse contentato di quei primi tre versi, senza aggiungere gli altri tre:

Salvo ove si restrigne, e sottil colle
Quasi sporgendo infra due mari ondosi,
S' attiene al corpo de la madre antica;

parendomi che sieno soprabbondanti, e contengano una certa studiata e pomposa descrizione. Ma come il Trissino potea forse cercar gli ornamenti più che non fece, così poteva il Rucellai cercargli meno.

Ove la materia sia molto umile, non dovrà darsi al discorso molto splendore, e in tutto starà bene una

certa convenienza. Sofonisba in uscendo volgesi alle donne, e dice loro:

Abbiate cura, come sia fornita
Quella vesta che Erminia apparecchiava
Per offerire al tempio, di chiamarmi;

che è detto con somma semplicità; nè altrimenti dovea dirsi, trattandosi d'una cosa tenue. Ifigenia uscendo su 'l far del giorno pe' suoi sacrifizi, descrive con qualche pompa il nascer del sole:

Or che il Sol co' suoi raggi almi e lucenti,
Ammirabil bellezza di natura,
Illustra, e rende il suo colore al mondo.

Nè sta male che il discorso sia splendido, essendo splendida ancor la cosa.

Alle persone trasportate dall'ira, o da qualche altra impetuosa passione, staranno bene parole e forme di dire alquanto straordinarie, e che mostrino il trasporto; e similmente, anzi molto più, alle persone possedute ed agitate da qualche Dio, acciocchè il discorso paia degno di quel Dio che le agita. Così piacemi l'Indovina là dove predice ad Ulisse l'acciecamento degli occhi; che a lui prima dispettosamente volgendosi, esce in questi versi:

Vedi quel sole
Che in orïente
Sferzando i suoi
Pronti destrieri,
Ora incomincia
L'invarïabile
Eterno corso?

indi pietosamente rivoltasi al sole istesso, pronunzia

quegli altri versi, pieni anch' essi d'ardor poetico:

O eterna lampa,
Che il vostro regno
De' sommi Dii,
E i lati campi,
E d'Anfitrite
Illustri il seno
Umidazzurro,
Addio per oggi,
Addio per sempre.

Alle cantilene poi, se alcuna se ne frapponga alla tragedia, come fu già uso degli antichi, i quali vi introducevano un coro che, per quel che dicesi, di tanto in tanto cantava; alle cantilene, dico, vuol concedersi uno stile grave bensì e serioso, ma però splendido e poetico; e tanto più che nelle cantilene non si fanno racconti, nè si trattano affari, e possono aversi quasi come estrinseche e fuori della tragedia.

Per altro ove si tiene consiglio, e si espongono o trattano affari, bisogna che lo stile sia tale (e in ciò vuol riporsi ogni studio e diligenza) che le persone che parlano, mostrino di consultar veramente tra loro e di deliberare, e non di far prova d'ingegno; e in vero troppo si disdice, che mentre s'apparecchiano a qualche grande e difficile impresa, così parlin tra loro, come facesser sonetti e madrigali. Dal qual vizio non sempre forse si astennero i nostri antichi, nè troppo per verità se ne guardano ora i Franzesi. Rodrigo, ove è preso dal suo maggior dolore, e va pur pensando quello che far debba, fermasi a recitare una ornatissima canzone. Cimene,

veduto il padre morto, corre al re e dice: « Io arrivai senza forze, e trovai lui senza vita. Era il suo fianco aperto, e il sangue che ne scorrea, per maggiormente commuovermi, scriveva sopra la polvere il mio dovere; anzi il suo valore, così ridotto, parlavami per quella piaga e affrettava la mia vendetta; e per farsi udire dal più giusto re della terra, prestar si faceva da questa misera bocca la mia voce: »

J'arrivai donc sans force, et le trouvai sans vie.
Son flanc étoit ouvert, et pour mieux n'émouvoir,
Son sang sur la poussière écrivoit mon devoir;
Ou plûtot sa valeur en cet état reduite
Me parloit par sa playe, et hâtoit ma poursuite;
Et pour se faire entendre au plus juste des rois,
Par cette triste bouche elle empruntoit ma voix.

Io non so come non debba parere studiato troppo e troppo ricercato un tal dire. E similmente là dove dice: « Piangete, occhi miei, e discioglietevi in lagrime. L'una metà della mia vita ha messo l'altra nella tomba; e mi costringe per ciò a vendicar sopra quella che ancor mi resta quella che più non ho: »

Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez vous en eau.
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,
Et m'oblige à venger après ce coup funeste
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.

Per assai meno condannò Molière il sonetto di Oronte nel *Misantropo*.

Io son d'opinione che molti amino queste forme di dire così ingegnose, perchè par loro che senza esse non possa farsi ragionamento bello e degno di piacere; e stimano che quelle lasciandosi, debba lo

stile riuscir basso, vile, ordinario, e non conveniente alla grandezza delle persone che parlano; ma di ciò si ingannano; e la cagion dell' inganno credo che sia, perchè non hanno abbastanza studiate le bellezze dello stil puro, semplice e grave; le quali se studiate avessero, intenderebbono facilmente come possa farsi un ragionamento bellissimo e nobilissimo senza quelle forme ricercate tanto e tanto affettate. Con quanta grandezza d' animo, e come signorilmente parlano Alceste, Ecuba, Polissena in Euripide, e pure con quanta semplicità! A me pare che Sofonisba parli assai nobilmente e da reina, benchè non mostri tanto ingegno quanto Cimene.

Essendosi detto che lo stile della tragedia dee per lo più esser puro e semplice, quantunque grave, domanderanno alcuni, perchè debba essa scriversi più presto in versi che in prosa. E son di quegli che diranno, non poter mai parer vero che gli uomini, pigliando consiglio, e trattando affari, parlino in versi; e aggiungeranno, la poesia essere un' arte di imitare, e che però tanto sarà più perfetta, quanto più perfetta sarà l' imitazione, la quale allora solo si stima esser perfetta, quando si accosta al vero per modo che pare il vero istesso; il che non potrà mai succedere parlando le persone in versi. Alla ragion de' quali se si attendesse, bisognerebbe che gli uditori, qualora ascoltano una tragedia, potessero persuadersi non esser quella una imitazione di un fatto altra volta seguito, ma essere il fatto medesimo. Il che non so quanto possa sperarsi, nè anche quanto sia da desiderarsi; perciocchè molte cose sono, che essendo imitate, e noi sapendolo, ci piacciono; le

quali, se fosser vere, o noi per tali le avessimo, ci dispiacerebbono; come si vede nelle pitture, e in tutte le altre cose che si fanno per imitazione. E quindi è che quelli che fingono per dilettare altrui, non si guardano di aggiungere, a quel che fingono, qualche cosa che ne avvisi quella esser finzione, non verità. Non bisogna dunque dalla tragedia escludere il verso per questa ragione, perchè essendo scritta in versi, non può parere che il fatto allor veramente accada quando si rappresenta; poichè nè ciò parer puote in alcun modo, nè dee volersi che paia. E d'altra parte non dee privarsi la tragedia di un ornamento per cui è stata piaciuta alle nazioni tutte, che sempre hanno voluto che fosse in versi composta. Quanto poi a quelli che dicono, la poesia essere un'arte di imitare, io temo che abusino della definizione; ed amerei meglio che dicessero, la poesia essere un'arte di dilettare imitando; intendendosi che la dilettazione sia il fine, e l'imitazione un mezzo, il qual mezzo in tanto solo dee adoperarsi in quanto serve a quel fine. Che se l'imitazione fatta in versi reca maggior diletto, come sappiamo, per testimonianza di tutte le nazioni, che ella fa, bisognerà pur farla in versi. Nè io so veramente se più tosto il verso sia stato aggiunto all'imitazione o l'imitazione al verso; potendo ben credersi che gli uomini, da prima vaghi del canto, si accorgessero poscia che sarebbe quello ancora più dilettevole se alcuna imitazione gli si fosse aggiunta; e per ciò instituissero che i verseggiatori imitar dovessero alcun fatto, e tanto bene imitarlo, quanto imitar si potesse verseggiando; il perchè pare che la poesia

sarebbe più presto da definirsi un' arte di verseggiare imitando, che un' arte d' imitar verseggiando. A me così pare.

Saranno ancor di quegli che diranno, il verso opporsi al fine della tragedia; perciocchè, mostrando apertamente che il fatto non allora veramente segue quando si rappresenta, leva o sminuisce la compassione. I quali però io credo che sieno in errore; imperocchè può qualche fatto muovere le compassione, eziandio che non paia del tutto vero e presente; anzi se tal fosse, o per tale si avesse, giugnerebbe forse una compassion troppo grande che non piacerebbe agli uditori, i quali vogliono quella tristezza per diletto. Ed è pure il diletto fine principalissimo, come d' ogni altra poesia, così anche della tragedia. Non son dunque per queste ragioni da rimuovere dalla tragedia i versi, i quali servono a render più dilettevole la compassione, e veggiamo per esperienza quanto piacciono.

Ben è vero, che essendo i versi di più maniere, perciocchè altri più si scostano dalla prosa ed altri meno, e quelli certamente più si oppongono alla perfetta imitazione che questi, potrebbe cercarsi quali di loro siano alla tragedia più confacenti; e par veramente che tutte le nazioni abbiano sempre gradito quei versi che, accostandosi alla prosa, meno offendono l' imitazione; ed io estimo che tra i versi italiani i più accomodati sieno quelli che chiamansi sciolti, di cui si servirono per lo più gli antichi; benchè il Trissino gli lega con le rime talvolta per modo che più non paiono sciolti; e ben poteva astenersi da quelle rime. Quella maniera di versi

che ci è venuta ultimamente di Francia, io la lascerei ai Franzesi, giacchè loro tanto piace; in Italia bisogna ben dire che poco piaccia, vedendosi che quei che recitano tali versi, si sforzano, quanto possono, di nasconderne il suono e le rime.

Avendo noi fin qui detto degli artifizi della tragedia, resta che diciamo qualche cosa delle parti di essa; sebbene come debbano queste esser composte, e come legate tra loro, assai può conoscersi per le cose già dette; nè altro quasi a dir rimane, se non quali sieno esse, e che nome abbiano. E già la favola, il costume e lo stile, estendendosi per tutta quanta la tragedia, piuttosto qualità di essa dir si dovriano, che parti; pure chiamansi da alcuni parti di qualità, chiamandosi poi parti di quantità quelle che sono veramente parti.

Tra le parti di quantità la prima si è il prologo, a cui seguono gli altri atti; ed è quella prima informazione che si dà al popolo di ciò che egli saper dee per ben intendere la tragedia tutta. Il che alcuni hanno fatto senza niuna arte, facendo uscire in su 'l principio un personaggio il quale espressamente parli al popolo, e si lo informi. Il prologo fatto a questo modo pare che sia fuori della tragedia. I più lo fanno più artifiziosamente, disponendo la favola per modo, che quelle persone che son le prime a comparire dinanzi al popolo, entrando nell'affare e ragionando tra loro, vengano con bella maniera a dir tutto ciò che il popolo dee saper per poter intendere il restante. E questo è assai bel modo di fare il prologo; e i Franzesi l'osservano con molta lode, facendo che il prologo sia quasi il primo atto della tragedia.

Gli atti poi che tutta la tragedia compongono, vuole Orazio che sieno appunto cinque. Io non so però perchè la tragedia dovesse esser men bella se fosse divisa in tre atti soli, o anche in due; parendo che la favola possa essere egualmente verisimile e maravigliosa, e piena di affetto, e il costume e lo stile egualmente convenirsi, qualunque il numero degli atti sia; sebbene in cosa che poco rileva vuolsi seguir l' uso.

Il coro, che noi troviamo nelle tragedie antiche, par che fosse una raunanza di persone che avessero un loro capo. Alcuni credono che il coro stesse perpetuamente in iscena alla vista del popolo. Comunque sia, il capo del coro facea certamente le veci d' una persona, la quale parlando a nome del coro, prendea qualche parte nell' affare. Il coro poi tutto frapponeva alla tragedia sue cantilene, le quali, se ora si usassero, potrebbon servire a distinguere la tragedia in varii atti, e far quello che fanno i nostri intermezzi; se non che le cantilene degli antichi erano tutte accomodate alla tragedia istessa, e però potean parer parti di essa; i nostri intermezzi, come gli usiamo, ne sono separati affatto.

Oltre che può dividersi la tragedia nelle tre parti che abbiamo dette, cioè prologo, atti, cantilene: può anche dividersi più brevemente in due sole parti, che chiamansi nodo e scioglimento. Nodo è quel tratto della favola che tiene tuttavia sospesi gli uditori, e in timore di ciò che in ultimo debba avvenire. Scioglimento è quell' ultima avventura dopo cui niente più aspetta l' uditore. E certo queste due parti cioè, il nodo e lo scioglimento, sono es-

senzialissime, nè so se favola niuna formar si possa senza esse. Nè sono meno difficili a ben comporsi. E troverete di molte tragedie, che avendo il nodo bellissimo, saranno infelici nello scioglimento; in altre sarà bello lo scioglimento, il nodo non bello; e par che pochi poeti sieno stati egualmente atti a sciogliere la favola e ad annodarla. Quali avvertenze però usar si debbono nell' una parte e nell' altra, a non errare e a farne un diritto giudicio, spero di averlovi, per le cose finorà dette, abbastanza dimostrato. Fin qui della tragedia.

Credo oramai d' aver fornito, gentilissima signora Marchesa, il vostro ordine, e d' aver soddisfatto al desiderio che voi avevate d' intender da me qual sia quella forma migliore che, a giudicio mio, dar si debba a una tragedia; il come io mi abbia fatto, e con che grazia io abbia scritto in una materia che io non so, io che non saprei scriver bene in niuna, voi vel vedrete. Non vorrei già che quello studio a cui vi ho forse incitata, di riconoscere i difetti delle tragedie, voi lo rivolgeste a riconoscere i miei; e così notaste gli errori che io ho commessi in tutto questo ragionamento, come io in esso ho notato, secondo che l' argomento, più tosto che l' indole e la volontà mia, richiedeva, quelli di molti tragici. Io però son sicuro che il vostro generoso animo non vorrà cercare i difetti di una scrittura che troppo ne abbonda, nè vorrà pigliare impresa cotanto facile; e vi tornerà a memoria che io ho pure scritto fin qui non per altro che per obbedirvi, il che avendo fatto in quella miglior maniera che io ho potuto, parmi per questo solo aver merito, che

perdonar mi si possa qualunque errore. Sebbene la bontà vostra è tanto grande, che anche minor merito, siccome io spero, mi basterebbe.

RAGIONAMENTO TERZO.

DELLA COMMEDIA.

Io m'era più volte, gentilissima signora Marchesa, tra me lusingato, che avendo io scritti quei pochi avvertimenti, che già vi diedi, intorno alla tragedia, voi non avreste voluto che io scrivessi più altro, potendo per essi aver conosciuto abbastanza quanto io in materia principalmente di poesia poco vaglia. Ma avendomi voi poscia significato di volere che io similmente vi scriva della commedia e della epopeia e delle altre forme di poesia che oggidì s'usano in Italia, per averne qualche regola onde dirigere, come voi mi diceste, il giudicio vostro, ho creduto, l'una delle due cose aver voi mossa a così volere; o perchè voi siate contenta di quel poco, anzi pochissimo, che io ne so; o perchè abbiate sperato, che seguitando io a scrivere di tali materie, avrei profittato alcun poco, e scritto forse delle altre parti della poesia alquanto meglio che della tragedia non feci. Delle quali due cose io amerei meglio che voi foste stata mossa dalla prima; perchè sebbene contentandovi voi di quel poco che io so, vi conten-

tereste di quello di che non so contentarmi io, tuttavia mi sarebbe più facile il servirvi. Nè io saprei d' altra parte come sperare di riuscir meglio scrivendo della commedia, o dell' epopeia o della lirica, di quello che sono riuscito scrivendo della tragedia; della quale molti molte cose hanno scritte da cui poter imparare, laddove delle altre pochi hanno scritto, e assai poco; e quegli stessi che ne hanno scritto più degli altri, non però più degli altri ne hanno insegnato. E già della commedia alcuni sono, i quali credono di aver detto abbastanza, dicendo che in quanto ad essa, si rimettono a quello che è stato detto della tragedia, valendo nell'una e nell'altra gli stessi ammaestramenti. Nel che mostra quanto poco avanti procedono e nell' una e nell' altra: imperocchè essendo la commedia e la tragedia due specie, e per lo fine che hanno e per le persone che imitano, tra loro differentissime, pare che non possano convenire se non nelle cose generalissime: laonde quelli i quali non altro recano se non precetti comuni ad amendue, niente toccan di quello che è proprio a ciascuna di loro. Nè io però di questo gli riprendo; che è forse troppo difficile passar con lo studio più avanti. Sperando io dunque che voi dobbiate esser contenta del mio poco sapere, rimettendo ad altro tempo lo scrivervi, se così pur vorrete, delle altre forme di poesia, ho deliberato di ragionarvi ora alquanto della commedia, e proporvi alcuni avvertimenti, che altri forse con nome più autorevole chiamerebbon regole; io non ardisco tanto: e questi avvertimenti io vi spiegherò quasi con l'ordine istesso con cui vi spiegai gli altri intorno alla

tragedia; il che gioverà ancora per ridur questi di nuovo alla memoria, e paragonando gli uni con gli altri, riconoscere ad un tempo istesso alquante di quelle differenze che passano tra la tragedia e la commedia, le quali, a dir vero, non son nè poche nè piccole. E senza più darò principio a questo modo.

Commedia, per mio avviso, altro non è se non che una rappresentazione di qualche lieto avvenimento, la qual si fa recitando, ed è diretta a ricrear gli animi degli ascoltanti, distogliendoli dalle cure serie e moleste, e volgendogli a festa ed a riso.

Di che subito si vede qual sia il fine della commedia, che non è solo di dilettare (il che è fine comune di tutte le poesie), ma di farlo rallegrando gli animi, e non, come fa la tragedia, rattristandogli.

Che se la commedia dee pure indur gli animi a festa e a riso, ben anche si vede che il fatto che in essa si rappresenta, non dee essere così grave e serio che escluda i motti e le beffe; e che dee versare tra persone di condizion mezzana; chè troppo si disdirebbe ai valorosissimi capitani e ai re grandissimi il motteggiarsi tra loro e il beffarsi.

E quantunque il dilettar gli animi, inducendogli a riso, sia il fine proprio della commedia, non lascia però ella di avere anche un altro fine che è comune a tutte le opere di poesia, ed è quello di ammaestrar gli ascoltanti, e rendergli, quanto far si possa, migliori. E ciò farà la commedia, se volgerà in ridicolo i difetti degli uomini; perchè allora gli ascoltanti, conoscendone la deformità, cercheranno di astenersene; e questo è l' insegnamento che la commedia dar dee.

Nè dee già ella, per motivo di ammaestramento, dar lezioni di filosofia, nè mettersi a spiegar sottilmente le pratiche delle arti, come si ordini un esercito, o come si formi una nave; o, per discendere a cose più leggieri, come si cuocano le vivande, o come si appresti un convito. Le quali cose a quei che vogliono appararle, si insegnano seriamente; e quelli che vanno alla commedia, voglion ridere. Quei dunque che per ammaestrar gli uditori fanno somiglianti lezioni, si partono dal fine della commedia, e con ottima volontà fanno male.

Anzi essendo la commedia diretta al riso, e dovendo, mentre ciò opera, corregger pur anche i difetti degli uomini, assai per ciò si conosce non dover essa voler correggere que' vizi che son tanto grandi che muovono orrore, e non lasciano luogo al riso. Chi sarebbe a cui sofferisse l'animo di volgere in ridicolo il bestemmiatore, il traditor della patria, il parricida? dei quali non si può ridere, tanto orror fanno.

Lasciando dunque da parte queste solenni ribalderie, dovrà la commedia rivolgersi a quei viziosi, i quali sebben sono malvagi e degni di odio fanno però anche ridere, come l'avaro, l'ipocrita, il prosuntuoso; ed a quelli, i quali benchè non abbiano malvagità in sè, hanno però difetto che sta male, e dee emendarsi, come il misantropo, l'importuno, il collerico.

Fin qui abbiamo detto che cosa sia la commedia, e qual fine abbia, e quai vizii debban per essa correggersi. Ora tre parti possono in essa principalmente considerarsi, nè più nè meno, come nella tra-

gedia; cioè il fatto che si rappresenta, ed anche favola si chiama; il costume delle persone che entrano nel fatto; e lo stile, cioè le sentenze e le parole di cui le persone si servono ragionando tra loro. Diciamo della favola.

Cinque condizioni ricercansi alla favola nella commedia, e sono quelle medesime che le si ricercano anche nella tragedia, benchè in diverso modo, come potrete accorgervi per le cose che appresso diremo. Vuol dunque la favola nella commedia esser una e continuata, ed oltre a ciò verisimile, maravigliosa, affettuosa. Come io vi avrò spiegate queste cinque condizioni, secondo la debolezza dell' ingegno mio, crederò aver detto della favola abbastanza. Comincio dalle due prime, cioè dall' unità e dalla continuità.

Egli è chiaro che il fatto che si rappresenta, non può nè dee essere tanto semplice che non si componga di molti accidenti, i quali, seguendosi l' un l' altro, diano alla commedia una certa lunghezza, senza la quale nè pur commedia si direbbe. Ora se tali accidenti tenderanno tutti ad un sol fine, la favola si dirà esser una; e se saranno talmente legati tra loro e connessi che dal primo nasca il secondo, e dal secondo il terzo, e così di mano in mano finchè si arrivi all' ultimo, la favola si dirà esser continuata. Nè è da domandare, perchè debba la favola esser tale, essendo fuor di dubbio che qualor sia tale, cioè una e continuata, maggiormente piacerà che se tale non fosse. A me certo più piacerebbe il *Misantropo*,[1] se l' amore di Celimene, e la contesa so-

[1] Commedia di Molière.

Digitized by Google

pra il sonetto, e la causa perduta in giudicio, non fossero accidenti così staccati tra loro, come pur sono. E piacerebbemi che nell'Andria [1] quelle beffe che fa il servo nei primi tre atti, qualche connessione avessero (che niuna ne hanno) con l' agnizion di Pasibula che si fa nell' ultimo e compie la favola.

Ma per dire particolarmente dell' unità, è da sapere che, oltre l' unità dell' azione, dee la favola, secondo i più valenti maestri, avere eziandio l'unità del luogo e l' unità del tempo, volendosi che tutti gli accidenti seguano in un luogo solo, e dentro un breve giro di ore; nel che sono alcuni forse più scrupolosi che non bisogna. Ma certo si disdirebbe che il fatto cominciasse in Venezia e finisse a Parigi, e che si estendesse per lo spazio di molti mesi. Par dunque che la commedia quanto all' unità si assomigli alla tragedia; se non che nella tragedia l'unità dell'azione si trae seco l' unità del protagonista, cioè di quella persona che si tien per prima e principale; il che non so come si servi nella commedia, nella quale bene spesso accade che uno sia quello intorno a cui si rivolge l' azione, ed un altro quello sopra cui cadono le beffe e il riso, tanto che due paion essere i protagonisti. Vedete nell' *Andria* che tutta l' azione si rivolge intorno a Panfilo, le risa e le beffe cadono sopra Simone. Non così nell' *Edipo*, dove l' azione s' aggira intorno a Edipo, e sopra lui stesso cade la compassione. Nè di questo però voglio io che noi ci mettiamo pensiero alcuno; e diremo pure l' azione esser una, sempre che tenda ad un sol fine; nè cercheremo gran fatto qual sia il protagonista, nè se

[1] Commedia di Terenzio.

due n' abbia la commedia o uno solo; chè ciò poco leva.

Quanto poi alla continuità della favola, benchè gli accidenti che la compongono debban nascere l' un dall' altro, come sopra abbiam dichiarato, non debbon però succedersi l'uno all'altro con tanta fretta, nè così stringersi tra loro che non lascino luogo ad episodii, che vale a dire a certi accidenti che si frappongono e non nascono veramente dalle cose precedenti, ma pur servono o a condur l' azione al suo fine, o ad accrescerne il ridicolo. Così l' intervenimento di madama Pernelle nel *Tartufo* [1] molto mi piace, benchè nulla serva a compier l' azione; ma molto ne accresce la giocondità, in grazia della quale volentier si soffre qualche discontinuità nella favola. Ben è vero che io non vorrei che gli episodi fossero poi tanti, che quasi tutta la commedia s' andasse in episodi, come pare che faccia il *Misantropo:* nel quale essendo gli accidenti così staccati tra loro, sembrano ognuno un episodio.

E già dell' unità e continuità della favola, per quanto comporta la brevità del presente trattato, abbiamo detto abbastanza. Passiamo ora a dire delle altre qualità, e prima della verisimiglianza. Verisimile, siccome parmi avervi detto in altro luogo, è quel fatto che si presenta all' animo, accompagnato da alcune ragioni che possono farlo creder vero. Di che subito s' intende come possa un medesimo fatto essere insieme verisimile e insieme maraviglioso; imperocchè quante cose maravigliose si propongono agli uomini che le tengono per vere, nè le terrebbon

[1] Commedia di Molière.

per vere se non ne avessero qualche ragione, qualunque ella sia? Ma già di questo assai dissi, se non m' inganno, ragionandovi della tragedia.

Essendo molti i modi e gli argomenti per cui si rende credibile un fatto, i più sono comuni sì alla tragedia come alla commedia; pur n' ha uno che è tutto proprio della tragedia. Ed è quando il fatto s'ha per vero, credendosi preso da qualche istoria; il che può accadere nella tragedia, in cui propongonsi avvenimenti grandissimi degni d'istoria; non può nella commedia, la qual si rivolge sopra piccoli affari e domestici, ben sapendosi che gl' istorici non ne sogliono tener conto. Ma fuori di questo argomento, gli altri tutti che rendon verisimile il fatto nella tragedia, tale lo renderanno nella commedia altresì.

Sarà dunque nella commedia assai verosimile il fatto, se gli accidenti che lo compongono, saranno, secondo il giudicio del popolo, possibili ad avvenire, e se si legheranno insieme convenientemente, e se saranno vestiti di quelle circostanze che più gli possono far parer veri, nè discorderanno dai costumi delle persone che vi interverranno e che vi avranno parte; poichè fingendosi il fatto a questo modo, è sempre il popolo disposto a considerarlo come vero; e solo che gli si proponga, per tale lo prende, nè pensa più avanti.

Essendosi detto che gli accidenti di cui si compone la favola, debbon essere legati tra loro convenientemente, che vale a dire, nascere con bel modo l' un dall' altro; il che serve molto non solo alla continuità della favola ma anche alla verisimiglianza; non sarà fuor di proposito far qui una breve consi-

derazione. Io dico dunque che può un accidente nascer da un altro in due maniere, o nascendo naturalmente e da sè, o nascendo per qualche caso che fortunatamente vi si intrappone, e senza cui non nascerebbe. Veggiamo un esempio della prima maniera nell' *Andria*. « Volendo Simone tentar Panfilo, se egli abbia l'amore, come ha veramente, rivolto a Gliceria, fanciulla povera e di condizione, per quanto credesi, bassissima, finge voler maritarlo con Filumena, figlia d' un assai ricco ed onesto cittadino. Il servo, conosciuta la frode del vecchio, e ben veggendo quel matrimonio esser finto, conforta Panfilo a non temer di nulla, e acconsentirvi. Onde Panfilo acconsente. Il vecchio così ingannato, credendo che Panfilo sia veramente disposto al voler suo, si mette in pensiero di dar effetto a quel matrimonio con Filumena, a cui dianzi non pensava. » Qui ben si vede come l' una cosa nasce dall' altra naturalmente e da sè. Volendo Panfilo seguir nell' amore di Gliceria, e insieme sottrarsi all'ira ed alle furie del padre, non potea far meglio che mostrarsi pronto alle nozze di Filumena; nè questa prontezza, creduta dal vecchio, potea far nascere nel vecchio istesso miglior pensiero che quello di recar, se può, ad effetto quelle nozze, e di finte che erano, farle divenir vere.

Della seconda maniera, che è quando il caso o la fortuna fa nascere un accidente da un altro, posson vedersi molti esempi in molte commedie bellissime. Nascondesi il giovinetto Damis per ascoltar ciò che Tartufo voglia dire ad Elmira; nè altro lo muove se non che un desio vano e fanciullesco. Pur senza

questo non seguirebbono quegli accidenti che poi seguono, e recano quella favola al fin suo. Così nascono spesse volte i gran romori, o perchè la fantesca ciarlando a caso e fuor di proposito, manifesta, senza avvedersene, quello che non dovea; o perchè avvisando uno di esser solo, parla con voce alta, ed è udito da cui non vorrebbe. E di questi casi che nascono accidentalmente, e potrebbon con eguale facilità non nascere, e vaglion però molto a legare insieme le parti della favola, son piene le commedie eziandio de' poeti più illustri.

Posson dunque gli accidenti della favola legarsi insieme ne' due sopraddetti modi, o perchè l'uno accidente trae a sè l'altro, o perchè alcun caso vi si frappone e gli unisce. Ora se tutti o quasi tutti gli accidenti della favola potesser connettersi nel primo modo, assai mi piacerebbe così nella tragedia, come ancora nella commedia; perchè parmi che la favola avrebbe così più del verisimile, procedendo quasi da sè stessa senza aver tanto bisogno della fortuna. Nè io però di questo vorrei fare una regola, la qual chi facesse, bisognerebbe poi troppe commedie condannare.

Ben è vero che se vuol permettersi a' poeti di connettere gli accidenti delle lor favole al secondo modo, cioè per alcun caso che fortunatamente sopravvenga, dee ciò permettersi più tosto a' comici che a' tragici. E la ragione si è, perchè nelle tragedie si trattano affari pubblici e grandissimi, ne'quali si sa che gli nomini sogliono porre molto studio, e lasciano il men luogo che possono alla fortuna; laddove nelle commedie si rappresentano affari privati

e domestici, in cui non è da domandare quanto vaglia il caso. Una balordaggine di un servo, una paroletta d' una fantesca bastano spesse volte a sconvolgere tutta la famiglia.

L' ultimo accidente però, cioè quello che chiude la favola, e ne contiene lo scioglimento, io vorrei bene che fosse tratto dalle cose antecedenti, e non nascesse così per fortuna; e ciò meno vorrei nella tragedia che nella commedia. Imperocchè molto maggior diletto recherà certamente agli ascoltanti quella favola che va a sciogliersi da sè stessa, che non quella la quale sciogliesi a caso e per fortuna. Oltre che mostra il poeta aver poca arte, se a sciogliere e finir bene la favola, ha bisogno di un accidente che non nasca da essa, ma debba farsi venir d'altronde; il che è sempre facilissimo, nè grande ingegno vi si ricerca.

Niente era più facile a levar d' inquietudine e di pericolo Cinna ed Emilia, che far nascere nel cuor d' Augusto una subita risoluzione di perdonar loro il delitto della congiura, e per una generosità d'animo, che non troppo bene si intenda, colmargli di beneficii. A questo modo possono sciogliersi facilmente tutte le favole che si annodano di qualche gran misfatto. E per venire a un esempio di qualche commedia, io non so quanto debba piacermi che l'ampia donazione fatta da Orgone a Tartufo si sciolga in ultimo non per altro che per un improvviso ordine del re. D' altra maniera finisce l'*Edipo;* perchè quell'ultima sciagura nasce dal voto di cui erasi stretto Edipo fin da principio, e dalle dichiarazioni fattegli prima dall' oracolo, poi da Tiresia, indi da Giocasta, e ulti-

mamente dal pastore; le quali dichiarazioni formano quasi tutto l'ordine di quella rappresentazione. Ma già di questo ho detto abbastanza, e per la brevità che mi convien seguire, forse anche troppo.

Prima però di por fine a questo capo della verisimiglianza, fie bene di dire alcun poco degli accidenti soprannaturali, i quali, come già vi dissi che non levano la verisimiglianza della favola nella tragedia, così credo poter dirvi anche nella commedia, valendo in amendue la stessa ragione. Imperciocchè qual popolo è che non abbia qualche religione, ed avendone pur alcuna, non sia disposto a creder cose soprannaturali? E so bene che sono oggidì alcuni, i quali, non avendo credenza niuna delle cose di là, vorrebbono che niuna pure ne avesse il popolo; e per distornelo, quanto possono, vogliono che si levi dalla commedia e da qualunque pubblica rappresentazione tutto ciò che saper possa di soprannaturale; i quali, oltrechè mostran di essere malvagi uomini, sono anche cattivi poeti; perciocchè dee il poeta, in quanto è poeta, servire all'opinion del popolo e non alla sua propria, nè a lui sta di esaminare quali sieno le vere credenze e quai le false.

Io dico dunque che le cose soprannaturali non debbono escludersi dalla commedia per questo, che sieno inverisimili, quando pure posson parer verisimili al popolo. Vorrei bene che il poeta se ne valesse rade volte, e il men che può; perchè mostra sempre d'esser povero d'invenzione colui che per sostenere la favola e condurla a fine, ha bisogno di cercarne i mezzi nell'altro mondo.

Ed anche voglio, e molto più, che, dove piac-

cia al poeta interpor cose soprannaturali nella commedia, quelle soltanto vi interponga che dan luogo a festa e riso, come sarebbono le baie che si raccontano dei folletti, o le trasformazioni ridicole operate da negromanti; perchè o fanno rider da sè, o danno occasione ad altri avvenimenti che fan ridere. Le altre cose sóprannaturali che traggon seco l' orrore, o non posson rammemorarsi senza grandissima venerazione, dovrà il poeta per ogni conto sfuggirle nella commedia e lasciarle ai tragici.

E certo io non so, se colui che compose il famoso *Convitato*, intendesse di dare una commedia; che troppo orrore ne reca quella statua che a cenar viene con Don Giovanni; benchè il Molière, trasportando nel francese quella nobile rappresentazione, e facendola quasi sua, più tosto che la statua, ha amato, non so veramente per qual ragione, farvi venir l'ombra; nè egli però avrà inteso, secondo ch' io credo, che quella sia una commedia. Nè l' *Anfitrion* pure, quantunque le buffonerie di Mercurio e di Sosia possano farla parer tale. Ma di vero l' intervento di Giove, così grande iddio, non molto si confà a una commedia; poichè non credendosi quella divinità, riesce la favola del tutto inverosimile; e credendosi, tanta è la maestà del soggetto che non può ridersi con libertà. E quindi è che Plauto stesso, da cui Molière trasse quella commedia, fu in dubbio qual nome dovesse imporle. Avrebbe amato meglio chiamarla tragicommedia, e con ragione. Donde si vede quanto sia antico l' uso di queste rappresentazioni che hanno del tragico insieme e del comico, delle quali abbiamo un esempio in Plauto, e credo se ne

troverebbe anche in Aristofane. Gli Spagnuoli ne hanno composte molte con molta approvazione e molta lode, e fra l'altre il *Convitato* che piacque al Molière. Io dirò, forse al fine di questo breve trattato, qualche cosa anche della tragicommedia, per non lasciare indietro parte alcuna; sebbene chi avrà inteso gli artificii e le bellezze sì della tragedia come della commedia, non avrà bisogno di molto studio per giudicare altresì delle tragicommedie.

Fin qui ho detto della verisimiglianza che si richiede alla favola; rimane che io dica dell'altre due condizioni che non meno le si richieggono, e forse anche più; e sono la maraviglia e l'affetto: e perchè tra gli affetti che muover dee la commedia, è senza dubbio il riso che va sempre congiunto con qualche maraviglia, pare che il luogo stesso mi chiami a dire d'una certa bellissima qualità che, ovunque facciasi sentire, ha gran forza di muoverla, e chiamasi da' rettorici festività, la qual se lodasi grandemente negli oratori, molto più è da lodarsi ne' comici. E benchè paia che ella risiegga principalmente nelle sentenze e nelle parole, ha però luogo, secondo me, eziandio nelle cose, ed entra a far bella ancor la favola. Piacciavi dunque, gentilissima signora Marchesa, che io qui allarghi alquanto il discorso, e dica prima della festività in generale. Dirò poi particolarmente di quella maraviglia e di quell'affetto che alla favola comica si convengono.

La festività è una qualità piacevole e grata la qual risiede o nelle parole, o nelle cose. È difficilissimo il definirla, e spiegare in che consista; pure alcuni si sforzano, e son di quelli i quali, credendo di

Digitized by Google

spiegarla, non altro sanno che variarne il nome. Quindi è che anche venustà la chiamano, e urbanità, e facezia, e lepore, e grazia; ai quali nomi se mi fosse lecito di aggiungerne uno, io la chiamerei volentieri giocondità.

Ora questa festività, o grazia, o giocondità, comunque si nomini, sogliono i rettorici considerarla d'ordinario in quelle che volgarmente si chiaman facezie, e consistono in certi detti brevi ed arguti che muovono il riso; le quali facezie si fan conoscere abbastanza per sè stesse, ed hanno maravigliosa forza per ismorzare, ove bisogni, l' ira dei giudici, inducendoli a riso; perciocchè chi ride non è irato.

Trattando dunque i rettorici delle facezie, mostrano con grandissimo studio i luoghi onde esse si traggono; il che più tosto serve a loro per parlarne con qualche ordine, che agli altri per cercarle e ritrovarle; e tanto più che quei che le cercano, debbon mettere ogni studio perchè non paian cercate, niente essendo che più guasti le facezie che lo studio, ove apparisca; e quindi è che quelle si stimano grandemente che paion venute all' improvviso. Ne danno i rettorici poi alcune regole assai buone, le quali però mostran più tosto quello che dee sfuggirsi nelle facezie, che quello che dee farsi. Le facezie non debbono contenere empietà niuna nè contra Dio nè contra i Santi; di che pare che sia molto da riprendersi il nostro Boccaccio; nè debbono esser vili, nè laide, il qual vizio è tanto comune agl' Italiani, che per ciò meno si avverte nel Boccaccio e nell'Ariosto. E perchè alcune facezie pungono altrui, facendo rider quelli che non sono punti, vuolsi aver riguardo che

non mai si pungono le persone che si credon degne di stima, nè i poveri e miserabili; perciocchè questi muovono la compassione, e quegli che gli compatiscono mal soffrono che sien derisi, salvo se i miserabili non fosser superbi e prosuntuosi, perchè allora succede il riso alla compassione.

Queste ed altre tai regole posson leggersi non solo appresso i retori, ma anche nel *Galateo* di monsignor della Casa, e più ampiamente nel *Cortegiano* del Castiglione, il qual le prese, cred' io, da Cicerone e da Quintiliano. Vedete però che poche sono e poco vagliono; ma sappiate che questa virtù di far ridere è stata sempre stimata difficilissima da conseguirsi; perchè quelli che molto vagliono in altre cose, par che a questa sieno meno atti; e quelli che non vagliono se non a far ridere, il fanno bene spesso fuor di proposito, ed oltre a ciò sono vili ed abietti, e muovono il riso senza meritar lode; però di pochi leggiamo che sieno stati eccellenti e da imitarsi. Dicesi che Demostene non seppe far ridere in niun modo. Cicerone lo fece forse troppo; certo che non isfuggì a'suoi tempi la taccia della scurrilità, che noi diremmo buffoneria. Le facezie del nostro Boccaccio sono per lo più fredde e quasi sempre vili e plebee; e ben fece di astenersene nel Filocopo.

Ed oltre che è assai difficile il dar precetti delle facezie, è molte volte anche inutile il proporne gli esempi; perchè tal facezia avrà fatto ridere essendo detta a quel tempo, in quel luogo ed a quel modo, e ridotta poi in iscritto appena che farà ridere, e non sarà quasi più facezia, massime se colui che legge, non sappia mettersi con l'animo in quelle

circostanze medesime in cui la facezia fu detta. Nè per questo però lascerò io di recarvene qui alcuni esempi che parmi aver letto una volta ne' maestri di rettorica, coi quali avrò comune la colpa, se vi parrà che poco vagliano. Metterò in primo luogo quella pronta risposta che fu data al re Pirro, il quale sgridava due soldati che cenando insieme avevan detto gran male di lui; a cui l'un d'essi rispose: « Signore, se non finiva quel fiasco di vino che bevevamo, noi avremmo detto anche peggio. » Rise Pirro, e lo sdegno depose. Similmente falso ed urbano parve il detto di colui, il quale alzandosi con gran pena dal letto: « Quanto, disse, mi piacerebbe che la pigrizia fosse una virtù! » Parve anche bello il detto di Scipione, il quale, avendo certo Metello quattro figliuoli i quali, secondo che eran minori di età, eran anche di più tardo ingegno: « Se la mia madre, disse, partoriva il quinto, partoriva un asino; » e quello di Cicerone, il qual, dicendosi che certa femmina era nel trentesimo anno della sua età: « Questo, disse, dovrà esser vero, perciocchè son già vent'anni che io odo affermarlo; » e quell'altro pur di Cicerone, il quale, essendo corso certo romore della morte di Vatinio, chiamato a sè un liberto di lui, domandollo, in casa di Vatinio come le cose andassero, ed avendo quegli risposto che andavan benissimo: « Dunque, disse Cicerone, Vatinio sarà morto. »

Infinite altre arguzie da infiniti scrittori potrebbe raccogliere chi avesse tempo, e potrebbe anche, dividendole in varie classi, farne un trattato; il che non è ora mio intendimento. Solo voglio avvertire

che la giocondità delle facezie par che nasca generalmente da un ingegnoso ed improvviso accoppiamento di due cose disparate tra loro e disconvenienti. Vedete colui come uni il fiasco con la maldicenza, e quell'altro la pigrizia con la virtù, e quell'altro di un asino con la donna; e così troverete le altre. Laonde assai bene definì Aristotele il ridicolo, dicendo, consister esso in una certa deformità senza dolore; perchè siccome ne' corpi la deformità, quando sia senza dolore e senza grave incomodo della persona, ci muove a riso, così anche avviene nelle sentenze.

Giacchè abbiam preso a dire delle facezie, non è da tralasciarsi l'avvertimento di Domizio Marso. Fu costui gran maestro di rettorica prima di Quintiliano, e dicesi che lasciasse scritto un bel trattato dell'urbanità, che l'invidia dei tempi non ha lasciato arrivare fino a noi. Si sa però che egli notava in esso una certa maniera di facezie, non giocose, ma serie, e che non muovono il riso ma contengono però una certa subita maraviglia congiunta ad un particolar vezzo, per cui piacciono oltre modo e ricreano; il che meglio che per altro può conoscersi per gli esempi. Chi è cui non paia graziosa e condita con sommo lepore la lode che fu data a Giulio Cesare, quando dissero che egli teneva a memoria tutte le cose fuorchè le ingiurie? E non è bello ed arguto ancor quello di Annibale? « Io chieggo la pace, e sono Annibale. » E quello che fu detto di Augusto, il quale essendo stato oltra modo malvagio prima che fosse signor di Roma, come poi ebbe occupata la signoria, mostrò clemenza e saviezza; onde si disse

che egli avea prima ottenuto l'imperio, e poi meritato. Fu anche acuta e nobile la risposta di quella donna spartana che essendo schiava e condotta dal padrone al mercato per esser venduta, il compratore prima di accordarsi del prezzo, a lei si volse e interrogolla: « Sarai tu onesta, se io ti compro? A cui ella rispose: Anche se tu non mi compri. » Di tali facezie che hanno gravità assai ne troverete presso i filosofi. Seneca ne abbonda, più forse che non bisogna; le cui facezie sono talvolta fredde e puerili; il che avviene a tutti quelli che troppo le cercano.

Oltre questa festività breve che consiste in motti arguti ora giocosi e quando serii, n'ha anche un'altra distesa e continuata che gli antichi conobbero e l'avvertirono, nè però molto la spiegarono. Di qui forse può intendersi quanto sia difficile il farlo. Consiste essa in certo vezzo e grazia, per cui si espongon le cose con tanta soavità, che quantunque non ne seguano le risa grandi, è però giocondissimo l'ascoltarle, e ricrea gli animi, e mirabilmente piace. Gli esempi potrebbono far conoscerla, nè so se altro il potesse; i quali però dovendo consistere in discorsi lunghi e continuati, non capirebbono in un trattato breve, come questo mio è; e perchè dovrebbono prodursi non senza molte annotazioni che ne indicassero le bellezze e gli artificii, non so se un trattato più disteso anche e più lungo potesse comodamente contenergli. Il meglio si è dunque accennarne alcuni che potrete poi leggere ne' loro autori. Quintiliano n'accennò uno di Cicerone che è veramente giocondissimo; ed è là, dove

avendo preso Cicerone a difendere Aulo Cluenzio, racconta come Cepasio orator malvagio, sostener volendo la causa d' un certo Fabrizio, uom più malvagio di lui, si mise in ultimo a pregare i giudici che riguardasser Fabrizio, e lo squallore e la vecchiezza sua e il pianto mirassero; ed avendogli di ciò più volte pregati, si volse per riguardarlo egli, e s' avvide che Fabrizio più non v' era. Di che si rise, e fu guasta tutta quella perorazione: così Cicerone racconta. E certo che come nelle altre parti, così fu quell' eccellente oratore anche nella festività e nella giocondità del dire maraviglioso. L' orazion sola che egli fece per Publio Quinzio parmi che possa darne più d' un esempio. Quanto è giocondo là dove racconta di Roscio, che l' avea con ogni istanza pregato di assumere quella causa; e non volendo egli assumerla per niun modo, e dicendo sè esser giovane, e temer troppo l'eloquenza di Ortensio che era dalla parte contraria: « E che dunque? ripigliò Roscio, non ti basterà dunque l' animo di sostenere contra Ortensio, che non può un uomo nello spazio di due soli giorni aver corse settecento miglia? E pur di qui pende tutta la causa; » e seguendo Roscio, mostrògli che così era. Allora Cicerone, come egli narra, prese alquanto animo, e deliberò di provarsi, se potesse contra Ortensio sostenere che non possa un uomo in così breve tempo fare un così sterminato viaggio. Nè è meno gioconda l' orazione che di Cicerone abbiamo, fatta per Gneo Plancio. Avea costui ottenuta l' edilità dal popolo romano, essendone stato escluso Marco Laterense, uomo nobilissimo che avea militato lungamente in Asia

con gran prodezza e fortuna. Il perchè mal sofferendo Laterense quella repulsa, si diede ad accusar Plancio che avesse corrotto il popolo con danari, e però ottenuta l'edilità contra le leggi. Cicerone difende Plancio da quella largizione, e concede però a Laterense che egli sia e più nobile e più valoroso e più degno della edilità che non è Plancio. « Ma che ha a farsi? soggiugne poi. Il popolo non conosce il merito nè la virtù degli uomini, e vuol tuttavia essere, ed è, padrone de' suoi suffragi. Egli non dovea posporvi a Plancio, ma vi ha posposto: egli non doveva escludervi dall'edilità, ma vi ha escluso. » Poi conforta Laterense a non prender di ciò nè affanno nè maraviglia. « Voi, dice, avete fatte bellissime e grandissime e onoratissime imprese; ma voi le avete fatte in Asia; e sappiate che in Roma niuno ne ha parlato. Udite quello che a me pure intervenne. » E qui narra Cicerone con maravigliosa festività e grazia ciò che gli avvenne a Pozzuolo, dove sceso, essendo quivi un gran numero di cittadini romani, avvisava che ognuno gli sarebbe uscito incontro per rallegrarsi con lui dei grandi onori fattigli in Sicilia, donde allora veniva, e dice che trovò appena chi lui sapesse essere stato in Sicilia.

Ma già mi avveggo d'essere stato nell'espor questi luoghi troppo lungo, perciocchè io non ebbi già in animo di esporgli, ma sol di accennarli, acciocchè chi vuole possa leggerli in Cicerone istesso. E quindi è che notandogli così, come mi passavano per la memoria, non ho nè men creduto necessario di riferirgli con somma fedeltà, e molto manco di esprimere quella festività e quella grazia che è in

Cicerone; il che sarebbe difficilissimo a tutti, e a me molto più che non vi ho disposizion niuna. Chi poi volesse altri esempi di questa festività continuata di cui parliamo, molti se ne troverebbono in libri di novelle e in altri simili. Il *Decamerone* ne sarebbe pieno, se la laidezza e la viltà non ne guastasse una gran parte. I dialoghi, se sieno ben tessuti e con arte, ricevono volentieri la festività, e quasi la esigono. Quanto sono gioconde quelle interrogazioni improvvise, quelle risposte inaspettate, quell'avvilupparsi l'uno negli argomenti dell'altro, e confondersi in ciò che egli credea più chiaro, e mille altri artificii propri massimamente del dialogo, con cui spiegandosi sottilissime cose, si spiegan con gioia ed allegria! Il *Cortegiano* del nostro Castiglione è tutto pieno di questa nobile festività, la quale egli prese da' dialoghi di Cicerone, e Cicerone l'avea presa in gran parte da Platone, sebben Platone si valesse dell'ironia molto più che quegli altri non fecero. Rivolgendo simili autori, e leggendogli spesso, potrà ognuno facilmente intendere che cosa sia questa continuata festività tanto rara, ed anche avvezzarsi ad usarla nei suoi ragionamenti, se vi sarà da natura disposto.

Benchè però si consideri la festività, o giocondità, se così vogliam nominarla, ne' ragionamenti principalmente e d'ordinario, non è che non possa, a mio giudicio, considerarsi anche nelle cose; chè di vero n'ha alcune per sè stesse tanto gioconde, che quantunque la grazia di chi le espone ne accresca di molto la giocondità, non lascian però di esser tali, a qualunque modo si espongano. Di questo

genere sono quelle che chiamansi burle o beffe che gli uomini fanno talvolta l'uno all'altro nelle oneste e gentili compagnie. Io non so se alcuno ne abbia dato regole assai certe e determinate. Monsignor della Casa lo ha certamente tentato e il Castiglione altresì.

A me basta ora di avvertire che ogni burla o beffa contiene un certo inganno inaspettato, per cui nasce molestia ad alcuno, senza dolore però e senza grave incomodo. Dico senza dolore e senza grave incomodo, perchè se la burla riuscisse a grave incomodo, non sarebbe più burla, nè piacer potrebbe alle persone costumate, salvo se colui, sopra cui cade la burla, non fosse un iniquissimo uomo e scelleratissimo; perchè in tal caso potrebbe piacere il vederlo castigato della sua malvagità. Così piace che in ultimo il Tartufo rimangasi svergognato, essendosi fatto conoscere in tutta quella commedia per un ribaldo. Lo stesso può dirsi del Negromante nella commedia dello Ariosto.

Ma per tornare al proposito, par certo che la burla consista in inganno, il quale non è mai senza maraviglia; perchè colui che è ingannato, sempre si maraviglia di esserlo, e quei che il veggono, godono dell'inganno e della maraviglia di lui, e talvolta si maravigliano eglino stessi, veggendo la burla riuscire a quel fine cui nè essi pure aspettavano. E certo la burla tanto sarà più gioconda, quanto avrà più del maraviglioso.

Però sarebbe, a parer mio, molto utile agli oratori, e quasi del tutto necessario a quei che prendono a scriver commedie, l'aver notato quali

sieno quelle burle, che avendo in sè maggior maraviglia, hanno ancora maggiore giocondità; perchè riducendole a varie specie, e queste tenendo a memoria, sarebbe forse più facile il fingere nuove burle, o il variare con giudicio le vecchie. Io non mi arrogherò di far quello che i grandissimi maestri, per quel ch'io sappia, non hanno ancora tentato. Solo per darne alcun saggio, dirò, quel genere di burle essere giocondissimo, quando riceve inganno colui, che confidando molto nella sua accortezza, si credea più sicuro di non dovere essere ingannato; e quell'altro genere similmente, quando colui che tu vuoi burlare, sta su le guardie, e pon molti mezzi per non essere burlato, e quei mezzi stessi che egli pone, servono a maggiormente burlarlo. È anche assai gioconda la burla, quando colui che la fa, rimane burlato egli. Io sarei troppo lungo se volessi andar dietro a tutte le forme del burlare che posson raccogliersi dalle commedie più eccellenti di Plauto, di Terenzio, di Molière. Lascerò che altri pigli questa fatica.

Molto dunque alla festività o giocondità continuata servon le cose che sono per sè stesse gioconde, come le burle, ove si espongano con bel modo, o per via di racconto, o per via di rappresentazione. Alle burle possono aggiungersi altri accidenti che alcuni forse non chiamano burle; ma hanno però in sè qualche cosa d' inaspettato, e contengono maraviglia senza grave noia, e piacciono sommamente. Entrano in discorso tra loro quei due con mille dimostrazioni di riverenza e rispetto e con mille cirimonie; indi a poco, riscaldandosi gli animi per

lieve cosa, finiscono in villanie. Quel frettoloso incontra ad ogni passo chi lo trattiene: quel geloso s'adombra quando meno vorrebbe. Le quali cose sono molto gioconde, perchè di niente più si ride che dell'inganno e dell'ira nata per cagion lieve. Piace nel *Misantropo*, che quando Alceste querelasi con Celimene delle visite che ella troppo frequentemente riceve, allora appunto altre ed altre ne giungono, ed egli vieppiù si adira.

È ancora moltissima grazia e venustà nell'imitazione, quando uno contraffà un altro, e così bene ne esprime il volto, i gesti, le parole e tutti i modi, che par desso; massime se colui che si imita sia in sè alquanto ridicolo. Ben è vero che può in questo eccedersi; e se colui che contraffà, per imitar l'altro si distorcerà il viso, e farà atti sconci, avvilirà sè stesso, e sarà non grazioso, ma buffone; il che può tollerarsi talvolta ne' commedianti. Cicerone e Quintiliano lo vietano agli oratori, e il Castiglione ai nobili cortegiani. I quali se imitar vogliono i costumi altrui, debbon farlo soltanto con le parole, esponendo la cosa per modo, che paia quasi agli ascoltanti di vederla. Il che facendosi con decoro, ha somma grazia e leggiadria; e perchè l'abbia ancor maggiore, vogliono i maestri che in quella imitazione, se faccia d'uopo, qualche cosa si aggiunga al vero. E ciò far debbono molto più i comici, a cui si concede alcun poco di buffoneria; benchè io non vorrei che si perdessero tanto nelle buffonerie, che lor mancasse quest'altra nobile festività che tanto piace alle persone gentili e costumate, e di cui abbiamo tanti esempi in Terenzio, e più forse in Molière.

E qui bastimi aver detto così in generale della festività; nè solamente di quella breve che consiste ne' motti, ma ancora di quella più larga ed estesa che si diffonde pei ragionamenti, e risiede ancor nelle cose di cui si ragiona, o che si rappresentano. Tornando ora al proposito della commedia, dico che ben le stanno i motti, e quella festività continuata che abbiamo detta; sebben queste due parti più allo stile si appartengono che alla favola. Alla favola propriamente appartengon le beffe, le quali posson piacere eziandio senza motti, come veggiamo in moltissime commedie, massime in quelle di Terenzio.

Oltre le beffe di cui s'è detto, convengono alla commedia altre cose, le quali, postochè al genere della festività non riducansi, fanno però effetto simile, e rendono allegra la favola. Tali pur sono l'aver prospero e lieto fine, il risvegliare soavi affetti di benevolenza, ed altre tai cose, delle quali dirò brevemente; e se parrà che io confonda talvolta il maraviglioso con l'affettuoso, nè molto ordinatamente proceda, spero che voi, gentilissima signora Marchesa, non vorrete accusarmene, ben conoscendo che il tenere un esatto ordine in cose tali è più difficile che necessario.

Io voglio dunque, in primo luogo, che il fine della favola, cioè quell'accidente ultimo che la compie, prospero sia ed allegro; perchè di vero troppo si disdirebbe che una rappresentazione fatta per rallegrar gli animi finir dovesse con tristezza; nè so come possa piacere quella malinconia con cui finisce il *Misantropo*. Celimene rimansi abbandonata e sver-

gognata, senza meritarlo troppo, non essendo poi così rea femmina. Il Misantropo mostra voler nascondersi tra le caverne. Gli altri si rimangon tristi de' loro amori. Che ha qui di lieto e di festevole?

E tanto mi piace che il fine della favola sia lieto, che potendo esser lieto verso una o due delle persone che entrano nella commedia, e molesto e gravoso verso un'altra, io vorrei, per quanto far si potesse, che non fosse molesto a niuno. E parmi che sieno da lodar molto quelli che terminando la favola con le sponsalizie secondo il piacer de' giovani, il fan per modo che i parenti loro ne sien contenti. E molto piacemi l'avvedutezza di Terenzio nell' *Andria*, che non lascia finir la favola senza trar Davo dai ceppi.

So io bene che molte volte è cosa lieta il vedere che male avvenga a un malvagio; ma io vorrei che il malvagio si fosse prima renduto molto odioso, e che il mal che gli segue, non fosse poi tanto grande da avergliene compassione; perchè si sa che quando sono tratti al supplicio, dan compassione anche i ladri. Dovrà dunque il poeta, per mio avviso, volendo al fin della favola punire un malvagio, veder di non farlo troppo, perchè quella tanta severità induce tristezza, e nella commedia si vuol ridere. Però se il Tartufo rimanesse soltanto deluso e svergognato, e non fosse tratto, com' è, in prigione, più forse quella commedia mi piacerebbe. Per quanto ribaldo fosse il Negromante, non volle però l'Ariosto che egli cadesse nelle mani de' sergenti, e il fe' fuggire.

Nè anche molto mi piacerebbe che l'accidente

ultimo, benchè prospero, fosse troppo serio e grave, come se fosse l'acquisto d'una gran signoria, o il conseguimento di qualche nobile magistratura, o qualche pubblica instituzione appartenente alla sicurezza ed alla gloria de' cittadini; perchè tali cose non vogliono esser trattate ridevolmente e niente hanno del comico, e troppo si disdice e troppo è inverisimile che affari di tanta importanza si conducano a fine per mezzo di burle e di facezie. Quello poi non è da soffrire in verun modo, che l'ultima azione, per cui si chiude la favola, sia azione empia e inumana, come nelle *Nubi* di Aristofane, dove la favola non si scioglie senza che il figlio bastoni suo padre.

Ma qualunque sia l'ultimo avvenimento, vuolsi sempre aver riguardo che gli altri che lo precedono, e si rappresentano al popolo in varie scene o si narrano, sieno per la maggior parte festevoli e giocondi; e se n'ha alcuno molesto e noioso, sia di quelle noie che ricreano l'animo degli spettatori e piacciono; come l'ira del frettoloso che è impedito, l'inganno fatto all'avaro, le inquietudini del geloso, le impazienze dell'amante, e generalmente le beffe, se riescono a buon fine. Abbiamo di sopra notato alcuni luoghi onde nasce la giocondità nelle cose, ma molto più se ne impareranno leggendo le eccellenti commedie dei gran maestri. Terenzio fu, a mio giudicio, graziosissimo. Plauto parmi che dia troppo spesso nella buffoneria; e son contento che così mi paia, giacchè così parve anche ad Orazio. Molière in quelle commedie che egli ha fatte seguendo l'ingegno suo, è stato tanto grazioso, che

io non so talvolta perchè io non lo eguagli a Terenzio; benchè nell' altre che egli senza dubbio avrà stimate meno, e le ha forse composte in fretta per servire al capriccio del popolo o della corte, è stato buffone oltre modo; intanto che Boileau non riconosce nelle furberie di Scapino l' autor del *Misantropo*. Comecchè sia però, molto si può apprendere da tutti tre questi autori, purchè vi si adopri avvertenza e giudicio, col quale potrà apprendersi anche molto dall' Ariosto.

E certo, che non solo nei detti, ma ancor nelle cose, è da distinguersi la grazia dalla buffoneria; e benchè sia difficilissimo il segnare i termini si dell' una che dell' altra, bisogna però studiarsi di averne un certo tal qual sentimento, per non iscambiare l' una con l' altra, siccome molti fanno; perciocchè la grazia sta bene e piace in ogni cosa; la buffoneria appena che stia bene e piace in alcune; anzi, ove sia lunga e ricercata, non può piacere in cosa veruna, se non se a quelli che niun sentimento hanno di gentilezza. Io non vorrei dunque che si cercasse di piacer tanto agli spettatori con le cascate di Arlecchino, coi travestimenti della Franceschina, con le bastonate di Pantalone e con altre tai cose, nelle quali Boileau non avrebbe conosciuto l' autor del *Misantropo*. Piacemi quando la serva avvisa Orgone degl' incomodi della moglie, ed egli domanda di Tartufo; ed ella torna a dirgli della moglie, ed egli torna a dimandare di Tartufo. Piacemi quando Orgone, non avendo mai voluto credere ad altri circa la malvagità di Tartufo, venutone poi egli in chiaro, trova madama Pernelle che non vuol cre-

dere a lui; e dicendo egli di aver veduto con gli occhi suoi, ella gli risponde che non dia mente alle ciance; e tornando egli a dire che ha veduto con gli occhi suoi, ed ella torna a rispondergli che non bisogna ascoltare i maligni; e gli fa perdere la pazienza. Io non finirei mai se volessi numerar tutti i luoghi e di quella commedia e d'altre simili che hanno un'infinita grazia, e potrebbon piacere anche a Boileau.

Quantunque però le buffonerie poco mi piacciano, e volentieri mi accordi ai maestri che le condannano, io non so tuttavia, se non sia da concedere qualche cosa alla natura o alla consuetudine delle nazioni; perchè siccome nel mangiare e nel bere e nel vestire hanno esse inclinazioni e disposizioni diverse, così che quello che piace ad una, non piace ad un'altra; così pare che sieno anche diversamente disposte al ridere. Gl'Italiani non sanno quasi ridere che alle viltà e alle buffonerie; di che non meritano certamente molta lode; e quelle grazie che, come odo dire, fan tanto ridere in Francia, non so quanto facesser ridere in Italia. Certo è, che volendosi qui tutto 'l dì commedie, e cercandosene da tutte le parti, quelle però di Molière non si desiderano gran fatto; segno che il popolo non molto le gusta, e molto meno gusterebbe quelle di Terenzio; o sia ciò perchè la nazione poca disposizione naturalmente abbia alla gentilezza ed alla grazia, o sia perchè i poeti l'hanno guasta, avvezzandola a compiacersi non d'altro che delle viltà. Intanto però, essendo così disposto il popolo, è forza, che chi vuol farlo ridere e metterlo in festa si va-

glia di buffonerie; ed io gliel comporterei, purchè si guardasse da quelle che sono poi troppo fredde e troppo ricercate, e troppo vili ed abbiette; vorrei bene che oltre le buffonerie, con cui, per quanto piacesse al popolo e agl' ignoranti non meriterebbe mai gran lode, studiasse ancora di conseguir quella grazia nobile e ingegnosa con cui (se fosse bene rappresentata) piacerebbe a tutti e meriterebbe lode grandissima.

Ben è vero che gli attori eccellenti con la voce, col volto, coi gesti, con tutta l' azione rendono talvolta grazioso quello che per sè stesso non è. E noi abbiamo veduto scene, anzi commedie intere, che essendo molto ben recitate, ci sono piaciute; lette poi, non è stato chi possa soffrirle. Ed al contrario, sono certi attori così sgraziati che fanno perdere ogni grazia alle cose che rappresentano. Perchè la forza della recitazione è incredibile come negli oratori, così, e molto più, nei comici. Non dovrà però il poeta o colui che compone la commedia, quanto alla grazia, rimettersi del tutto ai recitanti; così che piacendo la commedia, s' abbiano a lodar questi, e non egli. Anzi dovrebbe comporla di modo che potesse piacer grandemente anche leggendola: e siccome allora quando una commedia recitata piacque, se letta non piace, può farsi argomento che la commedia sia cattiva, quantunque la recitazion fosse buona; così all' incontrario può argomentarsi che la commedia sia buona, se letta piace, quantunque recitata alcuna volta non sia stata piaciuta, potendo ciò essere avvenuto per la recitazione non buona; intanto che io entro in opinione, che se le commedie

di Molière recitate in Italia meno piacciono che in Francia, ciò avvenga perchè forse in Francia le recitan meglio. I recitatori italiani, quantunque eccellenti, avvezzi però a rappresentar così spesso buffonerie, non son gran fatto disposti a quella grazia. Ed io spererei che piacer dovesser moltissimo anche le commedie di Terenzio, se sperar potessi di aver recitatori eccellenti, e simili a quelli che forse furono anticamente in Roma: ma io temo, che siccome gli antichi ci furono di gran lunga superiori in tutte le altre arti di cui ci resta qualche opera come nell' architettura, nella scultura, nell' eloquenza, nella poesia; così anche fossero nell'arte del recitare, di cui non resta memoria niuna, onde formar giudizio sicuro di quell' antica eccellenza.

Ma lasciando queste considerazioni che sono ora mai troppo lunghe e forse inutili, e restringendo il tutto in breve, dico che a me piacerebbe che la commedia fosse tale che dovesse piacere non solo essendo rappresentata, ma anche letta; il che si otterrà se il poeta non solo la scriverà d' ottimo stile, e attribuirà a ciascuna persona costumi convenienti (di che tra poco diremo), ma saprà anche compor la favola di accidenti giocondi, che, distribuiti in varie scene con bell' ordine, e giudiciosamente, ne conducano all' accidente ultimo che la scioglie. E ciò è di somma importanza. E sappiate che sono molte commedie il cui fine è imperfettissimo; tuttavia essendo piene di accidenti giocondi ed ottimamente espressi, per questo solo si hanno per bellissime. Il Misantropo è forse una di queste. E la ragione è, perchè nella commedia si vuole il

riso, il quale non si ottiene nell'accidente ultimo, ma in quelli che lo precedono; al contrario della tragedia, in cui vuolsi la compassione, la quale più si ottiene per l'accidente ultimo che per gli altri: onde può dirsi, questa differenza essere tra la tragedia e la commedia, che nella tragedia più si considera il fine che il mezzo, nella commedia più il mezzo che il fine.

E quindi è che le scene che chiamansi inutili, perciocchè non servono allo scioglimento della favola, debbon più facilmente permettersi nella commedia che nella tragedia; perchè se sono gioconde, interponendosi alla favola, la rendono più festiva e ridevole, che è quello che vuolsi principalmente nella commedia. Chi levasse via l'ostinazione di Madama Pernelle dal Tartufo, avrebbe quella commedia nè più nè meno lo stesso esito; pur vi sta bene l'ostinazione di quella vecchia, rendendo la favola più gioconda. Per la stessa ragione può perdonarsi nell'*Andria* l'inutilità dei primi tre atti, se pur vogliano dirsi inutili, essendo pieni di tanta giocondità.

A questi accidenti, per cui la favola si conduce al suo fine, sta bene di essere maravigliosi. Io lascio stare ora quel maraviglioso semplice che consiste in una cosa sola, la quale da niuna altra dipende, ed è per sè stessa strana e fuor dell'uso ordinario, come se si introducesse un gigante, un nano, od altra simile mostruosità; il qual maraviglioso, se troppo spesso si usasse, mostrerebbe nel poeta mancanza d'arte; dico d'un altro maraviglioso che mostra assai più ingegno, e suol dirsi composto; ed è

quando si accoppiano insieme con verisimilitudine due cose le quali per altro pareva che accoppiare non si potessero, come quando da una causa si fa nascere un effetto o contrario o diverso molto da quello che parea dovesse nascerne; il che se molto giova nella tragedia a farla piacere, gioverà anche allo stesso modo nella commedia. Quanto piace nella *Scuola delle donne* [1] il vedere che per la semplicità di Agnese e di Orazio, per cui pareva che dovessero rimaner ingannati essi, rimanga ingannato Arnolfo!

A questo maraviglioso composto che tanto piace, sarà molto utile l'agnizione sì nella tragedia, come nella commedia; la quale agnizione, come altrove ho spiegato, consiste nell'improvviso scoprimento della nascita o condizione di alcuno che prima non sapevasi. E perchè un tale scoprimento può farsi in molte maniere, quella maniera si stima bellissima quando da molte cose che varie persone sapevano, chi una e chi un'altra, quello argomentasi che niuno sapeva.

Ben è vero che un tale scoprimento pare che più si confaccia alla tragedia che alla commedia; perchè facendosi a poco a poco, e stendendosi per lungo tratto, può facilmente far nascere molte sospensioni e timori, ed altre gravi perturbazioni che richieggonsi alla tragedia; ma non potrebbe, traendosi così in lungo, muovere di leggieri il riso e la giocondità, che sono gli affetti propri della commedia. E questa è forse la ragione perchè noi troveremo talvolta stendersi l'agnizione per tutta la tragedia,

[1] Commedia di Molière.

come nell' *Edipo*, il qual può dirsi non esser altro che un' agnizione; e rade volte, o non mai, troveremo che l' agnizione si stenda per un lungo tratto della commedia. Ed io osservo che nell' *Andria* l' agnizion di Pasibula non comincia a farsi che nell' ultimo, e con molta fretta si compie. E similmente si fa l' agnizion di Agnese nella *Scuola delle donne*, e similmente quella di Lavinia nel *Negromante*.

Servirà anche molto alla giocondità della favola l' esser tessuta per modo che possa l' ascoltante e debba pigliare affetto a quella persona a cui vuolsi che in ultimo bene avvenga. E benchè per acquistare alla persona una tale benevolenza assai vaglia il costume, molto però ancor vagliono le parti che nella favola le si attribuiscono. Però non dovrà fingersi che essa ordisca tradimento niuno, nè faccia veruna frode, nè commetta veruna di quelle colpe che più sogliono abborrirsi; anzi dovrà mostrarsi in ogni azion sua semplice, onesta e costumata: nè però vuolsi che sia priva d' ogni difetto, ma quelli soltanto abbia che o si stiman leggieri, o per l' età o per altro facilmente si perdonano.

Gioverà molto ad accrescere una tale benevolenza il far si che la persona a cui la benevolenza si porta trovisi in qualche turbamento o ansietà, benchè alla fine debba poi uscirne lieta e contenta; perchè quei turbamenti e quelle ansietà moveranno la compassione per cui maggiormente si accresce l' amore. Bisogna ben però aver riguardo che quelle afflizioni non sieno troppo serie e gravi, e non abbian del tragico; perciocchè la compassione, che quindi nascesse, non soffrirebbe le burle; e la

festività, che pur vuolsi nella commedia, moverebbe più tosto sdegno che riso. Laonde non può del tutto piacermi nell'*Anfitrione* l'afflizione troppo grave e troppo giusta di Alcmena, che essendo così savia e onesta donna, venga in opinione di malvagia e ribalda appresso il marito e tutta la casa; contuttochè al fine, vergognandosene Giove, con una manifesta apparizione ne dilegui ogni sospetto. Nè so perchè debba ridersi, e non anzi piangersi, per l'afflizione del buon Menedemo che ha perduto il figliuolo, e come di questo non so lodar Terenzio, così nè anche lo lodo del non aver saputo finir la commedia se non per mezzo del crudelissimo comando fatto già a Sostrata dal vecchio Cremete.

Crescerà anche la benevolenza degli ascoltanti verso quella persona che loro è grata, per l'opposizione d'altra persona che sia odiosissima; perciocchè comincierassi ad amar quella anche in odio di questa. Oltre che il tristo fine che aver dovrà la persona odiata, aggiungerà un piacer nuovo a quello che nascerà dal lieto fine della persona che si ama. È difficile nella commedia del *Tartufo* non porre affetto a Valerio ed a Marianna, e non pigliare odio verso Tartufo, e non rallegrarsi nell' ultimo che la lieta avventura di quei due giovani venga per l'oppressione di costui.

Io non vorrei già però che l'odio verso l'uno, o la benevolenza verso l'altro di tanto stringesser gli animi e gli commovessero, che la cosa passasse ad una somma serietà, onde non potesser soffrirsi le burle; perchè queste nella commedia si stimano necessarissime. Per altro non dee trascurarsi quel

diletto che nasce dal porre affetto a qualche persona, e dal vederla per un felice trasmutamento di cose recate a fine prospero. E tanto può negli animi un tal diletto, che io porto ferma opinione che questo solo, senza altra giocondità, potrebbe far piacere una rappresentazione anche al popolo, purchè egli vi fosse alquanto disposto, e andando al teatro non portasse seco l'aspettazione delle buffonerie; perchè troppo è difficile che egli goda e si contenti di un piacere, quando ne aspettava e ne voleva un altro.

Da questi pochi avvertimenti, per lasciarne molti altri che certamente non isfuggiranno l'acutezza dell'ingegno vostro, voi potrete, valorosissima signora Marchesa, abbastanza conoscere quanto difficil cosa sia il comporre e ordinar bene la favola. Laonde quelli che giungono in ciò ad una certa mediocrità, mostrano ingegno, e sono più tosto da lodarsi per quelle perfezioni che hanno, che da riprendersi per quelle che non hanno. E io, avendo fin qui notati, secondo il debol giudicio mio, molti e vari difetti, e volendo per maggior chiarezza mostrarne gli esempi, per questo solo gli ho tratti da commedie stimatissime, e composte da valentissimi uomini e lodatissimi, acciocchè più facilmente si intenda potere una commedia essere molto bella quantunque la favola manchi in qualche parte. Ed è da seguire il sentimento di Orazio, il quale in un componimento ove apparissero molti lumi ed ornamenti, non si offendeva di poche macchie.[1]

[1] *Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis*
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura. (Arte poetica.)

Senza che, non tutti gli avvertimenti che sopra abbiamo notati, possono o debbono dirsi regole, così che il trasgredirli debba mettersi a luogo di difetto, o, come che sia, errore. E benchè l'agnizione, per esempio, sia stimata generalmente da tutti un pregio grandissimo della favola, io non ardirei però di dire che una favola fosse cattiva perchè fosse priva di agnizione. Son bene alcuni avvertimenti, senza i quali quasi impossibil sarebbe conseguire il fine della favola, e il trascurar questi sarebbe senza dubbio vizio grande; come chi formasse una favola che niente avesse del verisimile, o niente del maraviglioso, e poco o nulla avesse di giocondità. Ma io lascerò ad altri la briga di distinguere gli avvertimenti che son necessari da seguirsi, e possono dirsi regole, da quelli che tali non sono.

Intanto passerò a dir del costume; perchè siccome nella tragedia, oltre la favola, vuolsi considerare particolarmente anche il costume e lo stile, così lo stesso può e dee farsi nella commedia. Dirò dunque in primo luogo del costume che a questa richiedesi, secondo che io ho potuto apprendere da' maestri, e secondo ciò che ho avvertito io stesso, leggendo le commedie de' grandi uomini; dirò poi in ultimo dello stile.

E quanto al costume, attribuendosi ad esso nella tragedia quattro principali proprietà, che sono la bontà, la convenienza, la somiglianza, la uguaglianza, fia ben di vedere se tutte e quattro convengono al costume anche nella commedia e come convengano.

E quanto alla prima, è da sapere che i maestri

di poesia non altro per bontà intendono se non quello che ha di morale nell' azione, o sia buono o sia reo; e lo chiaman bontà, pigliando il nome dalla parte migliore. Ora non è alcun dubbio che la bontà così presa non stia molto bene, anzi sia necessaria nella commedia. Imperocchè dovendo nella commedia, come sopra è detto, intervenir sempre alcuno a cui gli ascoltanti portino affezione, desiderando che ben gli segua, e talvolta anche un altro a cui abbiano contrario animo, è chiaro che sommamente gioverà a ciò il mostrarsi buono l' uno, l' altro cattivo. Senza che, noi troveremo appena verun racconto, o sia nelle favole o nelle istorie, il quale, essendo alquanto lungo, non paia freddo e noioso, se con qualche immagine di bontà non desti la benevolenza e l'amore verso di qualche oggetto, onde poi nascono il timore, la compassione, lo sdegno, ed altre commozioni dell' animo che tanto piacciono. Perchè sebbene i racconti dei fisici senza tali incitamenti grandemente dilettano, quel diletto però non si gusta dal popolo, ed è proprio degli scienziati.

Nè perchè debba alcun di quelli che hanno parte nella commedia, esser di costume buono, vuolsi però che egli sia di bontà somma ed eroica; il che non saprei lodare, nè meno nella tragedia. E veggiamo che i grandissimi maestri e per fama chiarissimi, quali certamente furono Terenzio e Molière, sfuggiron sempre in tutte le lor commedie quella troppo grande virtù. E se Aristofane introdusse nelle sue il sapientissimo Socrate, di che non so quanto egli sia da lodarsi, non lo propose però se non come un maestro volgare; nè a quel tempo forse correa di

Socrate fama così grande. Stiasi adunque la virtù eroica in più alto luogo, nè degnisi di venire a frapporsi tra le burle della commedia. Di che se alcuno dimandasse qualche ragione, potrebbe una esserne questa: perchè la persona che s'introduce nella commedia, è sempre argomento di riso, o faccia ella ridere, o dia occasione ad altri di far ridere; nè tale esser potrebbe, se per una rara e straordinaria virtù meritasse non altro che rispetto e venerazione. Nè so quale animo aver dovessero gli uditori verso un dottoraccio bolognese o un contadino di Bergamo, che in quelle loro goffe maniere rappresentassero la virtù di Bruto o di Catone. Come potrebbono gli uditori ammirare ad un tempo la stessa persona e deriderla?

Abbiano dunque le persone buone nella commedia una bontà mezzana, nè sieno prive d'ogni difetto, ma quelli soltanto abbiano che gli uomini leggermente perdonano. E quindi è, che essendo nelle commedie per lo più i giovani quelli che, amandosi e desiderando ansiosamente di unirsi in matrimonio, guadagnano la benevolenza del popolo, perciò i poeti avveduti gli sogliono propor sempre docili e costumati e rispettosi verso i parenti loro; nè gli lascian cadere se non che in difetti d'amore; e in questi stessi cadono, seguendo per lo più le insinuazioni delle nutrici e dei servi, come può vedersi in Terenzio, e forse meglio in Molière; e mal farebbe chi gli proponesse sfacciati, temerari e di poco rispetto ai lor parenti, che sono vizi odiosi e non si perdonano; e quando anche il popolo di questi vizi ridesse e ne lodasse il poeta, starebbono però

male, non potendo per essi nascere negli uditori quell' affetto di benevolenza che abbiamo detto convenirsi alla commedia, e dovrebbe il poeta vergognarsi di quella lode.

Come la bontà conviene a quelle persone che debbono nella commedia farsi grate al popolo, così la malvagità conviene a quelle che debbon rendersi odiose, se alcuna ve n' ha; le quali però piacemi che abbiano non già qnei vizi che mnovono soltanto orrore, ma qnelli che posson congiungersi col riso, come l' avaro, o l' ipocrita; perchè l' avaro, quantunqne sia odiosissimo, pur fa ridere per la sciocchezza sua, e l' ipocrita fa ridere per la sciocchezza degli altri che sono da lui gabbati.

Benchè la bontà, come sopra ho detto, debba essere ordinaria e comune, potrà non pertanto il vizio esser grande e straordinario. E la ragione si è, perchè un vizio grandissimo può dar luogo al riso, nna grandissima virtù non pnò; e noi veggiamo, che quantunque Tartufo sia oltre modo ribaldo, pnr si ride in qnella commedia moltissimo; nè potrebbe ridersi in una commedia in cui fosse introdotto san Domenico o san Francesco, o altro uomo di simil virtù. Pnò dnnqne dirsi, nella commedia dovere la virtù esser piccola, potere esser grande il vizio. E questo è quanto mi occorre al presente di dire intorno alla bontà.

La convenienza, che è la seconda proprietà del costnme, consiste in questo, che i costumi si adattino alla nascita, all' età, al sesso, alla condizione, al grado della persona; così che il giovane abbia quel costume che suole osservarsi ne' giovani, e il vecchio

quello che suole osservarsi nei vecchi, e la donna quello che suole osservarsi nelle donne; il che se è necessario nella tragedia, acciocchè la favola paia verisimile, sarà per l'istessa ragione necessario similmente nella commedia. Anzi nella commedia molto più; poichè dovendo esser questa condita di una somma festività, niuna cosa può maggiormente convenirle che una ben chiara imitazion dei costumi, per cui si veggan dipinte e vivamente espresse le maniere di ciascuna età, e di ciascun grado e di ciascuna passione. E sappiate che sono molte commedie le quali sono salite a gran fama non per altro che per questa felice imitazione. E questa è ciò che massimamente si loda nel Misantropo.

Non vorrei però che il poeta talmente si abbandonasse ad una tale imitazione, che esprimesse i costumi e le maniere degli uomini così appunto come veramente sono, e nulla più; ma vorrei che gli caricasse alquanto, e mettendo bene in vista quello che hanno di ridicolo, aggiungesse qualche cosa alla verità; se già i costumi non fossero per loro stessi tanto ridicoli, che per far ridere non avesser bisogno di veruna aggiunta. Nè sono da ascoltar quelli i quali non vorrebbono che niente si aggiungesse al vero, dicendo, la poesia non altro essere che una imitazione del vero istesso. Imperocchè la poesia è un'arte rivolta principalmente al diletto, e non all'imitazione, la qual si assume acciocchè i versi sieno più dilettevoli. Laonde il poeta dovrà scostarsene alquanto, se ciò gli giovi a dilettar maggiormente. E certo egli par verisimile che gli uomini fin da principio volessero in primo luogo i versi per ag-

giunger poi loro vaghezza e grazia con l' imitazione, più tosto che l' imitazione per poi guastarla co' versi; che di vero non permette il verso che possa giammai l' imitazione esser perfetta. Dovrà dunque il poeta seguir non del tutto la imitazione, ma soltanto, quanto giovi al diletto, nè temerà di allontanarsene alcun poco, se ciò gli serva a diletto maggiore.

I costumi poi e le passioni degli uomini si esprimono spesse volte assai meglio per certi brevi tratti che quasi sfuggono, che per via di lunghi ragionamenti. Se Orgone uscisse fuori parlando largamente di Tartufo, e commendandolo con molte lodi fuor di misura, non così mostrerebbe di esser preso dagl' inganni di colui, come lo mostra con quelle due sole parole: *E Tartufo?* ripetute due o tre volte, interrogandone la serva, che pur vorrebbe parlar di Elmira, non di Tartufo. Nè tanto dispetto mostrerebbe con un lungo discorso Valerio, allora quando Marianna gli si mostra dubbiosa, se sposar debba Tartufo, quanto ne mostra con quelle sole parole: « E bene! voi sarete dunque madama Tartufo. » Questi tratti che non si trovano se non nelle commedie de' grandi uomini, mostrano la man maestra, e dovrebbono studiarsi con ogni diligenza.

Nè perduta opera sarebbe il raccoglierne quanti più si potesse, e distribuendogli con qualche ordine in varie classi, formarne, per così dire, un' arte, la quale, avendosi presente all' animo, sarebbe di grande aiuto agli oratori e ai poeti, e massimamente ai comici per esprimere vivamente e con brevità quando un affetto e quando un altro. E so bene che Aristo-

tele imprese questa fatica e passò molto innanzi; ma non so che nè egli nè altri dopo lui sia mai disceso ai costumi ed agli affetti propri delle persone di basso conto, della fantesca, della nutrice, del servo, dell'artigianello. De' quali però fa mestieri nella commedia imitar spesse volte i costumi, ed esprimerne le passioni. Fin qui si è detto della convenienza, che è la seconda qualità al costume richiesta.

La terza proprietà che si richiede al costume nelle tragedie, si è la somiglianza. Non so quanto ella possa richiedersi nelle commedie. Imperocchè la somiglianza consiste in questo, che si attribuisca alla persona quel costume che già la fama le attribuiva; onde si faccia Nestore saggio, Achille sdegnoso, Ulisse accorto. Il che nella commedia non ha luogo, nella quale si introducono soltanto persone mezzane e di poca importanza, che non hanno fama niuna. Non par dunque che la somiglianza del costume debba essere ricercata nelle commedie, salvo se non vi si introducessero persone viventi e note al popolo; il che non sarebbe da commendarsi, comecchè il facessero i Greci; perchè in tal caso bisognerebbe dare alla persona quel costume che le fosse comunemente attribuito.

Delle quattro condizioni che richiedonsi al costume, rimane a dir della quarta che chiamasi uguaglianza, e non men lodasi nella commedia che nella tragedia. Vuolsi per esse che la stessa persona si mostri egualmente dello stesso costume dal principio della favola sino al fine. Chè di vero sconcia cosa sarebbe, e fuor d'ogni verisimiglianza, che uno si

dimostrasse al principio avaro e poco appresso liberale, e quando collerico e quando mansueto; sapendosi che gli abiti dell' animo nè così presto nè così facilmente si mutano. Nè vuolsi già dir per questo che l' avaro dimostrar debba avarizia, in ogni parola che egli dica, e in ogni atto che faccia; nè che il collerico spiri collera da per tutto; nè che l' ardito ed animoso voglia sempre assalire, perchè niuno è mai che così adoperi; e se è inverisimile il mutar abito, non è meno inverisimile il tenerlo in un perpetuo esercizio.

Benchè sono alcuni che amano la perfezione anche nei difetti, e vorrebbono che facendosi uno avaro, si facesse sempre un perfetto avaro, e uno maldicente un perfetto maldicente e uno bugiardo un perfetto bugiardo: e non hanno in ciò modo alcuno; e questi eccessivi costumi, e per così dire sforzati, piacciono talvolta al popolo, il qual si diletta in quella stranezza. Io però non saprei del tutto accordarmi a un tal parere, perchè niuno è mai perfetto, come nella virtù, così nè meno nel vizio, nè in verun altra qualità; laonde quelli che vanno agli eccessi, di troppo si allontanano dalla imitazione, e privano il popolo di quel diletto che nasce dal veder imitati e ben espressi i costumi veri degli uomini. E se il popolo si contenta talvolta di quel piacere che il poeta gli porge, mostrandogli stranissimi costumi, ciò avviene, perchè ei non s' avvede che avrebbe potuto il poeta stesso porgergliene un altro assai maggiore, rappresentandogli quei costumi che possono parer veri.

Io voglio dunque che i costumi nella commedia

si fingano tali, quali sono comunemente quelli degli uomini. E per quanto il poeta gli carichi, studierà, per mio avviso, di farlo sempre in modo che debba parere al popolo tai costumi non essere così fuori dell'ordinario, che non possano cadere e non cadano a talora in alcuni. Così avrà la commedia tutta quella maggior bellezza che può avere, in quanto al costume.

Avendo fin qui detto della favola e del costume, quali nella commedia esser debbano, resta che diciamo dello stile, il qual si forma di quelle sentenze e parole che entrano nei ragionamenti, e tutta compongono la commedia. E certo che esso è degno di particolar considerazione; perciocchè la commedia ha uno stile tutto proprio di lei, e assai diverso da quello di qualsivoglia altro componimento; poichè negli altri componimenti, per quanto umili esser debbano e semplici, sempre si ricerca una certa soavità e grazia nobile e gentile, più di quello che alla commedia si converrebbe, in cui debbono parlar tra loro fantesche e servi e persone di condizion mezzana, e parlar di cose private e dimestiche, e parlar così che paia che parlino all' improvviso. Laonde molto mi maraviglio che i maestri di poesia non abbiano date lezioni più particolari dello stil comico, e ne abbiano scritto così poco. Nè io intendo però di voler essere più diligente degli altri; ma come avrò toccato così brevemente i capi più generali, spero che voi, gentilissima signora Marchesa, non vorrete altro impormi.

Io dico dunque, che se in alcun altro componimento, dee certamente nella commedia esser lo stile

puro, semplice, umile, dimesso: perchè quello stil grande, che entra negli animi degli uditori con magnificenza e con pompa, mal converrebbe alle persone che ragionano nella commedia, e alle cose di cui si ragiona; nè anche loro si confarebbe lo stil temperato: o, come altri dicon, mediocre, il quale, cercandonsi in esso i vezzi e le grazie, mostrería studio e affettazione. Resta dunque che debba nella commedia lo stile esser umile.

E perchè l'umiltà dello stile può esser congiunta con una certa gravità, come quando si pronunziano sentenze molto serie, e si pronunziano con parole semplici e naturali che le fanno parere ancor più serie, dovrà lo stil comico tenersi lontano anche da una tal gravità, ed esser umile non solo quanto alle parole, ma eziandio quanto ai sentimenti. Nè ci rimoveremo da questa regola, perchè molte belle sentenze si traggan da Terenzio e da altri eccellenti comici; perciocchè se si lodano di tali sentenze, si lodano ancora di averle usate rade volte, e non averne formato generalmente lo stil loro.

Essendo dunque lo stile umile proprio della commedia, nè potendo convenirle altro, bisognerà che chi si mette a scrivere commedie, studisi, quanto può, di conseguire una proprietà e purità somma di quella lingua in cui vorrà scrivere, usando frequentemente, e senza affettazione però, quegl' idiotismi, o, come altri dicono, atticismi, di cui formasi l'urbanità, e che fan parere la persona che parla, esser nata appunto in mezzo a quella nazione nella cui lingua essa parla. Imperocchè tali idiotismi sono appunto il più bell' ornamento che possa avere lo stile

umile. Io qui non dirò molto di questa urbanità, chè parmi di averne detto abbastanza altrove. Dirò solamente, che essendo essa il precipuo ornamento dello stile umile, quelle commedie in cui non risplende una somma purità e proprietà di dire, e che non hanno urbanità niuna, sono prive d'un gran diletto; laonde gli antichi la cercarono molto nelle lor commedie; e veggiamo che Plauto, comico tanto eccellente, così studiò la purità della sua lingua, che è stato sempre tenuto per gran maestro di latinità; e Terenzio, che lo vinse forse in tutte le altre parti, cercò di vincerlo anche in questa; e sento dire che Molière sia stato ancor egli gran maestro nella lingua francese.

Ben è vero che questa proprietà di dire, che manifesta subito la città di colui che parla e chiamasi atticismo, non è forse egualmente facile in tutte le nazioni. Ed io temo che sia tanto difficile agl' Italiani il conseguirla, che io non ardirei di farne loro una regola; e sarei quasi disposto a perdonar loro, se conoscendo essi quest' atticismo, e tanto apprezzandolo nell' altre lingue, come nella latina e nella francese, niente lo curano nella loro. Della qual mia condescendenza voi forse, signora Marchesa, vi maraviglierete e aspetterete che io ve ne renda la ragione. Ed io son presto di farlo, così veramente che voi mi permettiate di allargare alquanto il discorso, e cominciar d' alto le parole.

Essendo l'Italia, come veggiamo, divisa in molte e varie provincie, ha ciascuna di esse il suo proprio linguaggio, così che tanti sono i linguaggi quante son le province, e quelli tra lor diversissimi. E certo

diversissimo è il genovese dal veneziano, e il veneziano dal lombardo, e il lombardo dal fiorentino; per lasciare il napoletano, il calabrese, il siciliano, che come da noi più distanti di luogo, così sono ancora e di parole e di forme di dire più diversi.

Ora questi linguaggi così tra lor differenti, che i letterati chiamerebbono, cred'io, dialetti, sono, una gran parte, così brutti e deformi (almeno per tali si tengono), che niuno è quasi in Italia che, volendo parlar bene, voglia parlare il linguaggio suo. Però si sforzano quasi tutti di allontanarsene; e lasciando le forme e le maniere più proprie e particolari della lor provincia, ritengon quelle solo che son più comuni, e che sperano dover essere più facilmente intese; e terminando le voci a guisa che le terminano i Toscani, s'avvisano a quale modo di parlar bene, ed anche, se a Dio piace, toscanamente. Così formansi una lor lingua, la qual non parlasi comunemente in niuna provincia, nè altro voglion per essa che farsi intendere; e se ad alcuno vien voglia di essere stimato bel parlatore, s'ingegna di parer tale, dando al discorso un bell'ordine, e spargendolo di belle sentenze, e cercando tutti gli altri ornamenti dell'eloquenza, più tosto che i vezzi e le grazie della lingua. E così parlano nei fôri e nei giudicii, e nei consigli pubblici e nelle nobili compagnie, trattando affari d'ogni maniera, d'arti, di scienze, di mercatura, di pace, di guerra. E tanto son lontani dal cercare verun atticismo o urbanità di lingua italiana, che sono già alcuni i quali, per parer più vezzosi, affettano di non sapere assai ben l'italiano, e van mescolando al discorso forme e ma-

niere quando francesi e quando inglesi. E questo uso tanto ha potuto, che s'è introdotto eziandio nelle scritture; nelle quali oramai vogliono alcuni che ogni ragionamento si chiami *memoria;* nè che più dicasi: « in ciò che appartiensi alla filosofia, ma: in fatto di filosofia; e paion loro graziosi modi: portare i rispetti, avanzar la notizia, e regrettare, e testimoniare il suo attaccamento, » ed altre infinite stranezze, le quali chi usa, mostra di non aver gusto niuno di quell' atticismo che servan pure oggidì tra loro i Francesi, e che ebbero in sommo pregio gli antichi cittadini di Roma; anzi mostra di averlo più tosto in ira e in dispetto.

Benchè dunque sia stata sempre un grandissimo pregio dello stil comico la grazia e la vaghezza della lingua, io non saprei tuttavia prescriverla a chi volesse ora far commedie per gl' Italiani; perchè dovendosi nelle commedie imitare, quanto maggiormente si può, il parlar comune del popolo, non veggo qual grazia, nè qual vaghezza possa ritrovarsi in quello che oggidì usa il popolo in Italia. Però se alcuno si mettesse a scriver commedie per piacere a gl' Italiani, io il pregherei quasi che non volesse pensar punto a questa virtù che chiamasi atticismo, e la lasciasse alle altre nazioni, e poichè oltre l' atticismo sono altri ornamenti assai vaghissimi e bellissimi, si contentasse di questi.

So io bene che potrebbono anche gl' Italiani aver gusto di urbanità, sol che volessero nel parlare, o nello scriver loro, stringersi al linguaggio di una sola provincia, come gli antichi si stringevano a quello di Roma; e certo che ha nell' Italia alcune provin-

ce che usan linguaggi assai vaghi e leggiadri; sebbene in vaghezza e leggiadria, e in ogni grazia di dire i Fiorentini, per comune consentimento, avanzano di gran lunga tutti gli altri. E quindi è, che moltissimi di quei che scrivono in Italia, non crederebbono di scriver bene se non credessero di scrivere fiorentino. Nel che però io temo assai volte che troppo facilmente si lusinghino; perchè a scrivere fiorentino io non credo già che basti il terminar le voci così come le terminano i Fiorentini, e usar soltanto quelle che trovansi nei loro vocabolari, ma bisognerebbe studiar le forme e i modi di quella lingua più scelti e più vaghi, raccogliendoli massimamente dal parlar delle donne; perchè gli uomini di quella nazione, se ho da dirvi il vero, hanno già cominciato a tingersi ancor essi di francesismo, come si vede nelle scritture loro, e par che abbiano ambizione di non saper abbastanza la loro lingua; laonde gli antichi Toscani furono, a mio giudizio, molto più belli e leggiadri che i presenti non sono. Ma tornando al proposito nostro, io dico, che volendosi scrivere fiorentino, usando le vaghezze di quella lingua senza affettazione e con bel modo, potrebbe lo scrittore conseguir tanta lode di urbanità, che niente avesse da invidiare agli scrittori delle altre nazioni. Ed io loderei molto chi ciò facesse in trattati di scienze, in dialoghi e in altri componimenti, ove non cercasi gran fatto di piacere al popolo. Ma se uno facesse una commedia tutta in lingua fiorentina, per quanto leggiadramente la scrivesse, non so se quella leggiadria fosse gustata nelle province dal popolo, il quale non è avvezzo a sentir mai parlare a quel modo. E so che alcuni to-

scani hanno scritto di molte commedie assai belle nella lor lingua, ma non veggo che sieno state ricevute troppo volentieri dal popolo nel restante dell'Italia, nè anche so come sieno state ricevute in Toscana stessa.

Un'altra maniera avrebbono gl'Italiani di conseguire una grande urbanità, purchè volesser formarsela, come fanno alcuni, raccogliendo da tutte le province d'Italia e da tutti gli scrittori più illustri quelle forme di dire che paion esser più gentili e più proprie. Il che facendo, fingonsi una lor lingua, la qual veramente non parlasi in niun luogo, ma è però intesa da per tutto, ed ha i suoi idiotismi, le sue proprietà e le sue grazie nè più nè meno, come fosse lingua usata da qualsivoglia nazione più colta e più gentile. Il conte Baldassar Castiglione non altra lingua volle usar che questa, e scrisse in essa quel suo famoso *Cortegiano*, dopo cui difficile è sperare di veder cosa più eccellente e migliore. Ben è vero che pochi oggidì amano una tal lingua, e vogliono quasi tutti mostrar di scrivere toscanamente; dalla quale opinione facilmente si ritrarrebbono se si accorgessero quanto nel loro scrivere sieno poco toscani. Quantunque però vaga ed avvenente sia cotesta lingua che usò il Castiglione, io non mi confiderei che il popolo dovesse gustarne la bellezza; e se io desiderassi che una commedia, oltre gli altri pregi, quello anche avesse dell'atticismo, e per esso dovesse piacere al popolo, non mi arrischierei mai di scriverla in una lingua, la cui bellezza non potrebbe esser sentita se non da quelli che per lo continuo legger de' buoni libri, vi hanno avvezze le orecchie, e se l'han fatta quasi sua.

E queste son le ragioni perchè io stimo difficilissimo che una commedia, fatta oggidì per Italiani, possa avere quell' atticismo che ebbero un tempo, e per cui tanto piacquero a'Romani le commedie di Terenzio; imperocchè la lingua che parlasi nella comune usanza non ha quasi vaghezza niuna; e la fiorentina, e quell' altra che amò il Castiglione, quantunque vaghissime sieno e bellissime, non par però che abbiano quella grazia che è gustata comunemente dal popolo.

E qui pare che la cosa istessa mi ammonisca di ragionare alquanto di una consuetudine introdotta, già è gran tempo, in Italia, e ritenutavi dalla comune approvazione del popolo: la quale è, che la commedia non più si componga tutta in una lingua sola, ma parte in una lingua e parte in un' altra, introducendovi varie persone che parlino variamente, chi bolognese, chi veneziano, chi napoletano, chi toscano, chi bergamasco. E tanto piace al popolo una tale varietà, che non può se non che difficilissimamente accomodarsi a quelle commedie che non hanno questi varii linguaggi. Ed io credo questa esser in gran parte la ragione perchè le commedie francesi tradotte nel volgar nostro non sono molto desiderate; nè quelle dell' Ariosto, per quanto belle esser possano, si soffrirebbono; nè quelle di Terenzio, quantunque sieno bellissime.

Io ho pensato meco stesso alcuna volta, onde avvenga che tanta varietà di linguaggi in una sola commedia tanto piaccia. Ed ho veramente creduto che quei linguaggi riducano a mente anche i costumi e le inclinazioni di quei popoli che gli parlano; i

quali costumi hanno assai volte del ridicolo, ed è bello il rappresentargli. E certo che il sermon bergamasco ci fa sovvenir tosto il costume dei Bergamaschi, e il veneziano quello de' Veneziani, e il bolognese quello de' Bolognesi; per la qual cosa, volendo introdurre uomini di queste nazioni, ed imitare i costumi loro, pare che non possa ciò farsi se non facendo parlar ciascuno in quell' idioma che è proprio del suo paese; perciocchè chi soffrirebbe che uno, dovendo parer bergamasco o veneziano, parlasse toscano o bolognese?

Ho anche creduto che quei vari linguaggi nella commedia piacciano tanto al popolo per un' altra ragione. E questa è, perchè avendo ognun d' essi i suoi modi e le sue proprie forme di dire, fa sentire al popolo un certo atticismo che piace; e sebbene molti di quegl' idiotismi hanno poca grazia, e molti son vili e sanno troppo di buffoneria, onde difficilmente si soffrirebbe una commedia in cui tutti parlassero una medesima lingua, o bolognese o bergamasca, o altra che sia; tuttavia parlando ognuno nella lingua sua, ed usando gl' idiotismi che ad essa son proprii, piacciono per quella varietà. Oltre che, n' ha anche molti assai belli e leggiadri, massimamente nell' idioma veneziano; nel quale veggiam talvolta farsi alcune scene con tanta festività, urbanità e grazia, che non lasciano desiderar quelle di Molière, nè di Terenzio. E lo stesso avvien talora anche nell' idioma bolognese, quantunque pieghi molto al vile ed al plebeo: non so se mai nel bergamasco. Io son dunque di opinione, che a far piacere nella commedia la varietà delle lingue, assai giovi quell' atticismo che ha ognuna da sè.

Di che una prova esser può, che quelli che imitano il parlar bergamasco, o il veneziano o il bolognese, volentieri si ascoltano; laddove quelli che vogliono parlar toscano, e son d'ordinario gl'innamorati, poco piacciono; e se si trattengono lungamente ragionando tra loro su 'l teatro, rade volte avviene che il popolo non se ne annoi. E credo bene che ciò avvenga in gran parte, perchè volendo eglino parlar toscano, credono di dover parlare con nobiltà, onde sono per lo più affettati, e niente hanno del comico; e così il figlio di Pantalone spiega l' amor suo alla figlia del Dottore, come farebbe Rodrigo a Cimene, o Tito a Berenice; ma credo ancora che la noia che dànno, nasca in gran parte da questo, che parlando essi in quel toscano che usasi comunemente nelle province, e che non ha altro di toscano se non la terminazione delle parole, non hanno niun vezzo e niuna grazia di lingua. Nè vale il dire che questi innamorati, i quali ancor si chiamano non so per qual ragione, i serii, sono stimati generalmente le parti principali della commedia; poichè ciò non è già perchè piacciano più che gli altri, ma più tosto per un certo uso che s' è introdotto (quanto bene, altri sel veggano) di compor le commedie all' improvviso, così che i recitanti le compongano ad un tempo e le recitino; perchè rivolgendosi per lo più la favola intorno alle vicende degl' innamorati, sta ad essi principalmente di ben condurla, e conservarne l'ordine; il che facendo, se aprono un largo campo alle astuzie di Brighella o alle gofferie di Arlecchino, mostran destrezza, e piacciono non per quello che fanno o dicon essi, ma per quello che fanno fare o dire agli altri.

Io veggo bene che voi qui vorrete, gentilissima signora Marchesa, cho io vi spieghi più apertamente qual sia il sentimento mio intorno alle maschere; che così appunto si chiamano quelli che nella commedia usano i vari linguaggi delle province. Entrerò dunque a tal questione, parendomi pure che ve ne sia venuto voglia, e cercherò di satisfarvi come io potrò, e per quanto porta il debil giudicio mio. Io dico dunque che le maschere non altro essendo che una gioconda imitazione di varie nazioni, io non saprei condannar quelli che le hanno introdotte nella commedia e che le usano. Imperocchè può con esse tessersi una bonissima favola con costumi convenienti; ed oltre a ciò, da quella varietà di linguaggi viene allo stile quella urbanità che sopra abbiamo detto, e che difficilmente potrebbe conseguirsi in altro modo. Ed è proprio della commedia il volgere in ridicolo i difetti non solo de' varii ordini, ma anche delle varie nazioni.

Non è però che nelle maschere, così come sogliono usarsi nelle commedie, io approvi ogni cosa. E primamente io temo che parer debba inverisimile che in una o in due famiglie mezzane e private, in cui dee compiersi l' azion tutta, raccolgansi ad un tempo, per così dire, tante provincie, così che vi si trovino insieme e un bolognese e un veneziano e un bergamasco e un napoletano. Nè può facilmente intendersi come una giovinetta cresciuta in casa di un bolognesaccio, nè altro tutto 'l dì udendo che la Franceschina ed Arlecchino, parli poi essa un bel toscano.

Lascio stare molte altre inverosimiglianze che

non son vizi propriamente delle maschere, ma di chi non sa farne buon uso. Perchè certo non può mai parer verisimile quel fingere Arlecchino della maggior goffezza che immaginar si possa, e poi farlo in certe occasioni così destro, e portator di lettere tanto accorto. Ed anche talvolta nello stesso portar lettere farlo tanto sciocco, che più sciocco debba parere il padrone, che a tale ufficio di lui si serve. Ma il popolo soffre quella inverisimilitudine in grazia della sciocchezza che lo fa ridere. E quei che compongono la commedia, credon d'essere eccellenti e degni di lode, purchè facciano ridere il popolo, comunque sel facciano.

Nulla dirò di tanti modi freddi ed insulsi che si attribuiscono alle maschere: per esempio, Arlecchino, che non sa mai dire una parola dirittamente, nè chiamar *Pantaleone* che non lo chiami *Piantalimone*, ed altre tali infinite sciocchezze, le quali io mi maraviglio che possan piacere, non che agli uomini di qualche ingegno, ma agl'ignoranti stessi. A questi modi altri bene spesso se ne aggiungono tanto vili e tanto plebei, che a petto a loro gentili parer potrebbono quei di Plauto che tanto dispiacquero ad Orazio; a Boileau parrebbe gentile quel sacco in cui s'avvolge Scappino. Sono ancora degli altri modi così fetidi e laidi, che io non vorrei rammemorare parlando con servitori, non che scrivendo a così gentil dama, come voi siete; i quali modi o non piacciono, o è vergogna che piacciano. Nè questi, come ho detto di sopra, sono vizi delle maschere, ma di quelli che, componendo la commedia, alle maschere gl' impongono. Colpa senza alcun dubbio di una falsa opinione

che hanno, cioè che la commedia debba dilettare il popolo a qualunque modo, e che questa sia la somma, anzi l'unica lode del poeta. Secondo la qual opinione potrebbono egualmente lodare anche il saltimbanco che fa ballare la scimia, e con quello diletta il popolo.

E qui sarebbe luogo di entrare in una quistione assai molesta, nella quale è difficile convincer quelli che sono d' un' opinione contraria; imperocchè si difendono con una ragione che a prima vista par vera e buona, e tanto più facilmente entra nell'animo quanto è più breve. Argomentano dunque a questo modo. Bello e lodevole dee certamente dirsi quello che ottiene il fine per cui è fatto; essendo dunque la commedia fatta per piacere, bella sempre e lodevole dovrà dirsi quella commedia che piace, comunque piaccia; ed al contrario brutta e degna di biasimo quella che non piace. E quindi passano a disprezzare ogni avvertimento ed ogni regola, come affatto inutile, veggendosi per isperienza che molte commedie fatte senza regola e senza avvertenza niuna, pur molto piacciono; ed altre, per lo contrario, fatte con studio e con accorgimento, non piaccion punto. E così levando via tutti i precetti, vorrebbon che le commedie bellissime si facessero senza arte niuna e per un certo impeto, a guisa che per lo più si fanno i sonetti.

Io mi ingegnerò di tor via questa ragione, la qual se valesse, bisognerebbe confessare che tutti gli avvertimenti da me finora stesi fossero vani ed inutili, e che io scrivendogli per ordin vostro, avessi perduto il tempo in obbedirvi. Ma primamente, quanto

a quello che dicono, che una commedia in cui non si osservi niuna regola, pur piace grandemente al popolo, vorrei bene che intendessero che ciò par vero spesse volte, e non è. Imperocchè rappresentandosi la commedia, molte cose le si aggiungono accidentalmente, le quali se piacciono, parte il popolo, e, non distinguendo nulla, dice quella commedia essergli grandemente piaciuta; nè si avvede che in quella rappresentazione tutt'altro gli piacque fuorchè la commedia stessa. — Quanto mi piacque, dice taluno, la commedia ier sera! Quel ballo di quei due cani com'è grazioso! E quella scimia che viene nel terzo atto, e maneggia la bandiera con tanta destrezza? Io non ho mai veduto cosa simile. I travestimenti poi di Arlecchino, fatti con quella prestezza sono una maraviglia.—Così credono lodar la commedia, lodando la destrezza della scimia e di Arlecchino. Loderebbono la commedia se dicessero: Vedete la favola quanto è ben tessuta! come ben si legano insieme quegli accidenti! Quanto fa ridere quella beffa! Come è ben espresso il costume di quell' avaro! Che vezzo di dire! Che urbanità! Così loderebbesi la commedia. E non è già che io disapprovi in tutto o la danza delle scimie, o i travestimenti di Arlecchino, quasi che non debban piacere in niun modo; che anzi avendo veramente in sè non so che di maraviglioso, per breve spazio di tempo posson piacere anche a gli uomini di qualche ingegno, e piacerebbono fuori della commedia ancor da sè. Io voglio solo che mi si conceda che, piacendo tali cose, non è la commedia quello che piace.

A questo si aggiunge la recitazione, che ha una

grandissima e maravigliosa forza, e fa spesse volte parer bella quella commedia che non è; laonde così sovente avviene che una commedia, essendo recitata, si lodi grandemente; essendo poi letta, niente si trovi di che lodarla; di che può raccogliersi, tutta la lode essere della recitazione, e niuna parte avervi la commedia stessa. E so bene, la recitazione poter considerarsi come una parte della commedia, in quanto che senza di essa non si avrebbe una compiuta rappresentazione. Ma noi intanto chiamiamo commedia quella parte che vien dal poeta che la compone, e non da quei che la recitano; la qual parte non dee dirsi bella perchè sieno belli i recitatori. Ma il popolo confonde ogni cosa, e dice esser bella la commedia se è bella la recitazione.

Pure diranno alcuni: Piace talvolta, ed è ricevuta con grande applauso una commedia che sarà stata fatta a capriccio e senza osservanza di veruna regola, quantunque la recitazione non sia molto eccellente, nè abbia verun estrinseco ornamento che la commendi. E in tal caso dovrà pur dirsi quella commedia esser bella, e le regole inutili. Ai quali io dimanderei volentieri, se essi credano che quella commedia piaccia perchè non osserva le regole, o per altra ragione. Poichè se mi diranno, piacer la commedia per questo istesso perchè non osserva le regole, ed io accorderò loro che lo studio delle regole sia inutile. Ma se mi diranno, piacer la commedia per altra ragione, ed io risponderò loro che tanto più piacerebbe, se oltre quella ragione per cui dicon che piace, avesse anche quella di osservar le regole. Perchè certo se una scena è bella in sè e piace,

essendo però slegata e mal connessa con le altre, io non so perchè non dovesse maggiormente piacere se fosse legata, come vorrebbon le regole, e ben connessa col restante. Anzi quella stessa scena che è bella in sè, sarà forse tale per esser conforme ad alcuna di quelle regole che osservano talvolta a caso ancor quelli che non vi pensano. Nè io saprei mai persuadermi che fosse per piacere una favola la quale non fosse nè una, nè continuata, nè verisimile, nè maravigliosa, nè alcun' altra qualità avesse di quelle che l' arte prescrive; e se avendone alcuna, si stimasse bella, non so perchè non dovesse stimarsi più bella se le avesse tutte. E so bene che l' averle tutte è difficilissima cosa, e da desiderarsi; avvenendo nella commedia, come in tutte le altre cose, che il giungere alla somma perfezione sia malagevolissimo, e alla debolezza dell'ingegno umano impossibile; non è però che non possa con lo studio accostarvisi; e quelli che ordineranno le lor commedie con qualche regola, le faranno certamente migliori che se le componessero a caso.

Che è però questo, dicono alcuni, che una commedia lavorata con sottilissima arte, e con molto studio e secondo le regole, spessissimo niente piace, anzi dispiace e dà noia? A questi similmente rispondo, che se la commedia dispiace, non dispiacerà per questo che è secondo le regole, e più dispiacerebbe se fosse contro le regole; nè può entrarmi nell' animo che una commedia debba dispiacer per questo perchè la favola vi sia continuata, verisimile, maravigliosa, o perchè vi si trovi bontà di costumi e convenienza, o perchè lo stile vi sia faceto ed ur-

bano; poichè queste cose, ove sieno ben eseguite, non possono in alcun modo dispiacere. Ben è vero che il saperle eseguire non è di tutti; e i precetti che le prescrivono, quantunque assai giovino, indirizzando l'animo e rivolgendolo a un certo fine, tuttavia non bastano, nè mostrano assai chiaramente la via di pervenire al fine proposto. E quindi è che taluno, volendo far la favola verisimile, il che dee farsi, la farà troppo semplice; e volendo, come pur dee, esprimere alcun costume, non saprà farlo con tratti brevi ed ingegnosi; e volendo far urbano lo stile, o cadrà in affettazione, o lo farà vile e plebeo; e con queste cose dispiacerà non per aver seguito i precetti, ma per non aver saputo ben seguirli. Nè perchè il seguirli bene sia impresa difficile, debbon per ciò disprezzarsi; anzi per questo istesso dovrebbono maggiormente studiarsi da tutti quelli che si dilettano in far commedie, cercando di avergli bene in memoria, e studiando di adoperargli rettamente, e di imitare, quanto conviene e si può, i bellissimi esempi che ce n'hanno lasciato i gran comici, come Plauto, Terenzio, Ariosto, Molière.

Ma i più non vogliono fare questa fatica; e potendo pure piacere al popolo con favole stravolte e sciocche, mischiandole di buffonerie vili ed abbiette, ad altro non pensano, e van dicendo che così ottengono il fin loro, che è di dar sollazzo alle persone; e non essendo cattivo il fine, non bisogna biasimar quelli che il cercano e l'ottengono. Io però non intendo di biasimargli: anzi convengo che anche il volgo abbia bisogno di alcun sollazzo, nè debbasi odiarlo tanto, che si voglia privarlo d'ogni piacere.

Digitized by Google

E se egli, non essendo avvezzo ad altro, può compiacersi di rappresentazioni strane e mal composte, e di maniere vili e buffonesche, io non contenderò al volgo il suo piacere, nè biasimerò colui che voglia darglielo, quando convenga alla dignità sua, e l'occasione il richiegga; come nè quello biasimerei, che volendo dar festa ad uomini di contado, fa veder loro la corsa de' villani involti ne' sacchi, purchè non corra egli (che ciò si disdirebbe ad uom gentile), nè pensi per questo acquistar lode. Così chi volesse dar festa al basso popolo, o ad uomini così rozzi come il basso popolo è, io non direi che mal facesse di dargli una commedia tutta stravolta e piena di buffonerie sciocche ed inette, senza le quali ottener non potrebbe il fin suo. Dico solo che non dovrebbe egli per ciò stimarsi degno di gran lode, nè da essere paragonato con Terenzio, con Plauto, con l'Ariosto, col Molière; perciocchè non fu mai stimato gran pregio il saper fare sciocchezze che piacciono agli sciocchi. E se colui che compone la commedia volesse entrare anche a recitarla (il che però non fecero nè Scipione nè Lelio, che pure, per quanto dicesi, ne composero alquante) io gliel consentirei, purchè però non pigliasse le parti più vili, massime se fosse egli persona nobile e gentile, e le lasciasse rappresentare a coloro a cui sta bene il saper farlo. Ma terminiamo oramai una questione pericolosa, che mi ha condotto a poco a poco dove io non volea.

E qui porrei fine a questa mia presente scrittura, se non mi ricordassi d'avere sopra accennato di voler pure dir qualche cosa della tragicommedia. Ne

dirò dunque brevissimamente, giacchè non credo che occorra dirne molto.

La tragicommedia è una rappresentazione che partecipa della tragedia e della commedia, partecipando del fine dell' una e dell' altra. Vuolsi dunqne per essa mnovere gli ascoltanti a compassione ed orrore, e insieme indurgli a riso.

Dove subito si vede, che ad aver per buono un tal genere di rappresentazione, bisognerebbe, in primo luogo, vedere se quegli affetti che abbiamo detto, possano nnirsi insieme. E parrà forse ad alcuni quello che da principio parve anche a me, cioè che non possano; nè sia da sperarsi giammai che alla compassione ed all' orrore aggiungasi il riso; per la qual cosa io cominciai già gran tempo a riguardare la tragicommedia come una rappresentazione ripngnante in sè stessa e natnralmente cattiva.

Ma poi pensando meco stesso, parvemi che potesse esser modo di far ridere anche in mezzo agli affetti più malinconici. E considerando che Cicerone fece ridere i giudici nell' atrocissima causa di Cluenzio, e che il Fedon di Platone non lascia di aver certe grazie, che se non fanno ridere, pur temperano la tristezza di quel maraviglioso dialogo; cominciai a credere, che usandovi studio e giudicio, potesse forse comporsi una rappresentazione la qual movesse e riso e compassione. Non sarebbe per avventura difficile spiegar gli artifici e i modi di far ciò, se noi avessimo molte belle tragicommedie, in cui notargli, e da cui trarne gli esempi; ma troppo poche ne abbiamo.

Senza entrare in una impresa tanto superiore

alle mie forze, esporrò sòlo alcuni pochi avvertimenti, i quali mi piacerebbe che si osservassero da chiunque prendesse a scrivere tragicommedie. E in primo luogo, io non vorrei che egli si proponesse di muovere egualmente tutti quegli affetti che alla tragicommedia convengono, ma più tosto procacciasse di muovere grandemente l'uno di essi, temperandolo poi con l'altro; e par bene che la tragicommedia non miri ad altro; benchè, a dir vero, io amerei che il poeta studiasse più tosto di temperar l'orrore grandissimo col riso, che il riso grandissimo con l'orrore; perciocchè l'orrore è un affetto spiacevole e tristo che l'uomo ama di alleggerire, non così il riso.

E quindi forse è che noi veggiamo alcune rappresentazioni assai ben composte, nelle quali cercandosi sommamente il riso, ed essendovi però alcuni luoghi onde trar si potrebbe una compassione grandissima, questi luoghi appena si toccano, nè par che pongasi veruno studio a temperare il riso con quella tristezza; anzi pare che niun pensiero s'abbia messo il poeta di muovere compassion veruna. Nell'*Amfitrione* niun conto si tiene dell'afflizione d'Alcmena, e tutta è occupata la favola dalle buffonerie di Mercurio e di Giove. Nel *Castigator di sè stesso*[1] pochissimo si considera il grave affanno del buon Menedemo. Però queste, più tosto che tragicommedie, commedie si chiamano, nelle quali quanto poi stieno bene quegli oggetti cotanto tristi, non so. Tragicommedia può veramente dirsi il famoso *Convitato*, che se non per altro fosse famoso, diverrebbe, per averlo Molière fatto suo. Veggiamo in esso

[1] L'*Eautontimorumeno* di Terenzio.

regnar per tutto l'orrore, temperato però di tanto in tanto dal riso.

Ma sopra tutto vuolsi nelle tragicommedie aver riguardo, che dovendo per esse muoversi il riso, e la compassione e l'orrore, non sieno rivolti questi affetti tanto diversi al medesimo oggetto, nè si abbia a ridere di quella stessa persona di cui vuolsi aver compassione; e bene sta nel *Convitato* che s'abbia orrore dell'empietà di Don Giovanni, e si rida delle sciocchezze del servo.

Per altro non so perchè quelle regole che si credon comuni tanto alla tragedia, quanto alla commedia, non debbano similmente esser comuni anche alla tragicommedia; e perchè non debba anche in questa esser la favola una e continuata, e verisimile e maravigliosa e affettuosa, e il costume aver bontà e convenienza; e lo stile esser faceto ed urbano in quella parte almeno che è diretta al riso, perchè nell'altra dovrà accostarsi al grave, non però tanto che nasca deformità da quella discrepanza. Di che può intendersi, che chi volesse scrivere tragicommedie, e credesse di non dover essere per ciò astretto a quelle avvertenze che finora abbiam proposte, trattando o della tragedia o della commedia, sarebbe in error grande; che anzi dovrebbe aver sempre l'occhio ad esse, osservandole con attenzione e discretezza.

E certo che quegli stessi mezzi che rendon la favola una e continuata o nella tragedia o nella commedia, tale la renderanno eziandio nella tragicommedia. Nè diverso artificio richiederassi a renderla verisimile, maravigliosa, affettuosa. Gli stessi luoghi

poi, ovunque si adoprino, indurranno nel costume le stesse qualità, facendo apparire in esso e bontà, e convenienza e somiglianza; alle quali condizioni dovrà sempre seguire una perpetua uguaglianza. Nè lo stile che vuole usarsi nella tragicommedia, o sia faceto, come esser dee a qualche luogo, o sia grave, trarrà le sue qualità da altri fonti che da quelli da cui le trae o nella commedia o nella tragedia. Ben dovrà temperarsi l'uno e l'altro stile con giudicio, nè mai permettersi che escano le facezie in tempo che muover debbano anzi sdegno che riso.

E quanto alla festività, potendo questa essere di più maniere, io amerei certamente che il poeta nelle tragicommedie quella più tosto cercasse che è breve, e consiste ne' motti, che quell' altra più estesa, la quale è posta nelle beffe e ne' piacevoli inganni che si ordiscono nella favola. Imperocchè l'animo degli ascoltanti, tenendo dietro ad un fatto orrido e compassionevole, può ben rider talora a qualche breve motto, ma non già tener fermo il pensiero ad una lunga e ben tessuta frode che il metta in festa e in giocondità.

Sono ancora altre particolari avvertenze degne d'aversi, ma poche per avventura, e, a mio giudicio, facili. E voi potrete subito, gentilissima signora Marchesa, avvedervene, sol che vi piaccia di riandar coll'animo le cose per me fino ad ora ragionate; al che però pochissimo tempo dovrà bastarvi, se ben conosco la prestezza dell' ingegno vostro.

RAGIONAMENTO IV.

DELL' EPOPEIA.

—

Avendo io scritto, siccome voi sapete, signora Marchesa gentilissima, altri due ragionamenti, l'uno sopra la tragedia, e l'altro sopra la commedia, io mi disponeva molto animosamente a scrivere, secondo l'ordine vostro, anche dell'altre due parti, cioè dell' epopeia e della lirica, confidandomi che l'avere scritto di quelle mi renderebbe più facile lo scrivere sopra queste; ed anche sperava, che avendo voi tanto benignamente perdonato gli errori di quelle prime scritture, sareste stata per un certo uso più pronta a perdonare gli errori ancor dell'altre. Ma non so come, volendo io mettermi a scrivere, quasi sul bel principio l'una e l'altra speranza mi abbandona; perciocchè dall'una parte io comincio a temere, che avendo voi perdonato tante altre volte per quanto grande esser possa e sia l'umanità e gentilezza e cortesia vostra, che veramente è grandissima, pur possiate essere oramai stanca di perdonare; e d'altra parte considerando io più da presso l'argomento che io prendo ora a trattare, cioè l'epopeia, (rimettendo ad altro tempo la lirica) non posso dirvi quanto esso già da ora cominci a parermi difficile; sì perchè il poema epico, che è quanto dire l'epopeia, è molto più grande e più avvolto e più vario, che

la tragedia e la commedia non sono; sì ancora perchè i maestri, per quanto mi ricorda, meno ne hanno scritto, e quello che ne hanno insegnato, si riduce a così poche cose e tanto comuni, che non val quasi la fatica il raccoglierle. Oltre che il leggere i poemi più illustri che tanti valorosi poeti ci hanno lasciato, e notar le avvertenze che questi ebbero in componergli, e quello che fuggir vollero, e quel che seguirono (il che sarebbe, secondo ch' io penso, il miglior modo di apprender l' arte), richiederebbe, come vedete, troppo gran fatica, e più ingegno che io non ho. Le quali cose mi spaventan per modo, che niente ora potrebbe indurmi a scrivere sopra tale argomento fuori che l' ordin vostro; il quale io mi ingegnerò di eseguire, come io potrò, confidandomi che se male porterò il peso che voi mi imponete, non vorrete di ciò accusarmi, per non far animo a quelli che volessero accusar voi di avermelo imposto.

Io dunque vi scriverò brevemente del poema epico, che chiamano anche eroico, mostrandovi il più chiaramente che io potrò, non già quale egli debba essere, ma quale io desideri che sia; perchè io non sono tanto presuntuoso, che io voglia d'ogni mio desiderio fare una regola. E so bene, che come in tutte le altre arti, così anche in poesia due specie di avvertimenti debbon distinguersi; perchè alcuni ne sono necessari a quel fine che pur cercasi, che sarebbe errore grandissimo il non osservargli; e questi propriamente regole o precetti si chiamano; ed altri, che quantunque assai vagliano a conseguire il fine che si cerca, non però si stimano tanto necessari, ed è lode il seguirli, non è errore, nè bia-

simo l'allontanarsene; e questi non altro che semplici avvertimenti posson dirsi; io però niuna cosa intendo proporvi se non a modo di avvertimento, lasciando che altri cerchino se ciò che sarà per me proposto debba chiamarsi regola, o non debba; la qual questione sarà facile a tutti quelli che hanno l'ingegno acuto, e pronto e simile al vostro. Per altro io non vi esporrò se non quelle cose che parmi di aver udito dire ai gran maestri, o lette nei libri loro, e quelle che mi ricorda di aver io stesso osservate ne' migliori poemi, quali certamente son quelli d'Omero e di Virgilio; perchè gli altri, per quanto eccellenti esser possono, son però, a quel ch'io mi credo, da quella somma e quasi divina perfezione molto lontani.

E per dar principio al presente trattato, cominciando dalla definizione, dico che il poema epico altro non è che un racconto fatto in versi di qualche nobile impresa condotta a fine da qualche eroe, e composto per dilettar coloro che vorranno o leggerlo o ascoltarlo. Onde può intendersi che cosa sia quello che chiamano poema epico, e insieme qual sia il fine ad esso proposto, che è di porger diletto con qualche racconto. Imperocchè è da credere, che come gli uomini fin da principio avvertirono, che dove al canto, ovvero al verso, si aggiungesse l'imitazione, sarebbe esso di molto maggior diletto; onde poi la tragedia introdussero e la commedia, e le altre rappresentazioni che in versi si fanno; così anche avvisassero che sarebbe il verso, o sia il canto di un diletto altresì grandissimo, qualora esso contenesse qualche bel racconto. E perchè parve loro che il più

bel racconto, e il migliore che far si potesse, fosse quello in cui si narrasse una azion grande di qualche eroe, per ciò immaginarono un poema che tale azion raccontasse, e a questo particolarmente rivolser l'animo, e chiamaronlo poema epico ed anche eroico, e ne diedero precetti e regole, e voller per esso non solamente dilettar gli uomini col racconto, che è il fine proprio dell'epopeia, ma anche ammaestrargli e indurgli alla virtù, che è fine comune di tutte le poesie.

Fin qui abbiamo esposta la definizione dell'epopeia, che ne mostra anche il fine. Prima però di passare avanti, fie bene dichiararla alquanto più, per levar via alcuni errori che nascono a molti per averla mal ricevuta, o mal intesa. E già son di quegli, i quali, vedendo che del poema epico trattano particolarmente i maestri, e ne forman precetti, si persuadono che qualunque volta voglia il poeta fare un racconto lungo e continuato, far debba un poema epico, ed osservare esattamente tutte quelle regole che a un tal poema si impongono; e mal faccia facendo altramente. Ed al contrario son degli altri, i quali credendo che possa farsi un poema bellissimo, quantunque non epico, se alcun ne compongono, dichiaran tosto di non volere che esso epico sia; e con ciò credono di sciogliersi da tutte le regole che sono state imposte all'epopeia, e si ridon dell'arte. E così gli uni come gli altri si ingannano.

Imperocchè, quanto a' primi, egli è ben vero che si danno precetti e regole da Aristotele e dagli altri maestri al poema epico; ma non vuol già dirsi per questo che non possano esser altre forme di

poemi molto belle e molto lodevoli, ed anche farsi racconti bellissimi, quantunque non vi intervenga verun eroe, e per ciò manchi loro quella condizione che principalmente al poema epico si richiede. Quanti ne abbiamo di questi poemi che si tengono per eccellenti, e sono, e non sono epici? Chi metterà tra gli epici il poema di Lucrezio, e, quello che molto più vale, la *Georgica* di Virgilio? E per venire ai nostri, chi avrà per poema epico quella tanto celebre *Coltivazione* dell' Alamanni? Nè mancano esempi di poemi che contengon racconti, e grandemente si lodano, e non son però epici; perchè io certamente non avrò mai per poema epico nè le *Trasformazioni* di Ovidio, nè il *Rapimento di Proserpina* che scrisse Claudiano, nè i *Trionfi* del nostro Petrarca, nè anche la *Divina Commedia*, checchè ad altri ne paia; e molto mi maraviglierei, se quello inglese [1] che prese a raccontare come Adamo ed Eva il paradiso perdessero, avesse inteso di fare un poema epico. Può dunque un poema essere assai lodevole, quantunque non sia epico. E benchè la forma dell'epico sia forse la più bella e la migliore, onde i maesti ad essa principalmente si rivolgono, son però belle anche altre forme; e chi abbia dato fuori un poema molto lodato, non dee gran fatto affannarsi se alcuni non voglion riceverlo come epico; nè mostrò di affannarsene gran fatto il Marini, allora che scrivendo al nostro Preti, se non voglion, disse, chiamare eroico il mio poema, non intervenendovi eroi, poco importa; spero che il chiameranno divino, intervenendovi gli Dii.

[1] Milton.

Quanto poi a quegli altri, i quali non volendo fare poema epico, credon per ciò di non aver bisogno d'alcuna di quelle regole che all'epopeia dai maestri si impongono, per me credo che essi pure sieno in errore; imperocchè se noi considereremo bene e attentamente tutte quelle regole, troveremo che le più son dirette, non già a fare che un poema sia epico, il che talora non vuolsi, ma si a fare che sia bello ed ornato, il che dee sempre volersi; nè sarà così facile trovare tal forma di poema in cui non debba la favola essere verisimile e maravigliosa, con movimento di affetti, e costumi buoni e convenienti; le quali cose ed altre assai non così si prescrivono all'epopeia, che non debbano osservarsi anche fuori di essa, e però debbono studiarsi ancor da quelli che non voglian essere epici.

Ma torniamo alla definizione del poema epico, da cui parrà forse che io mi sia alquanto allontanato, e dichiariamola a parte a parte. Due condizioni per essa si impongono al poema, acciocchè egli possa secondo l'uso comune dirsi epico; l'una si è, che il racconto sia fatto in versi; e l'altra, che contenga azione eroica; ed essendo amendue dirette al piacere, abbiamo poi anche aggiunto che dee il poema instruir gli uomini, e ammaestrargli; perchè sebbene quei che lo leggono, non cercano allora di ammaestrarsi, ma voglion sollazzo e piacere, è però bene di ammaestrare ancor quelli che non cercano. Io dunque mi fermerò alquanto a dichiarar queste cose; e tanto più volentieri il farò, che in dichiarandole, si aprirà luogo a molti di quegli avvertimenti che si chiamano comunemente regole, e, secondo il sentimento

dei più, son da osservarsi; nè dovrà parere, che io perdendomi nella definizione perda il tempo.

E primamente, non credo che sia alcuno per domandarmi la ragione perchè abbiano desiderato gli uomini che il racconto si faccia più presto in verso che in prosa; perchè volendosi un racconto che porga diletto, ed essendone questo il fine, chi non vede essere a ciò molto più atto il verso, che la prosa non è? Il qual verso tanto piace, che molti non hanno saputo astenersene, nè pure scrivendo trattati di materie sottilissime, come sarebbe d'astronomia, di fisica, di medicina; nè è mancato chi abbia scritto in versi molto elegantemente la logica. Tanto può quel diletto che il verso ne arreca. Non è dunque da maravigliarsi, se avendo voluto gli uomini un racconto che non serva altro che al diletto, hanno desiderato che sia in versi; e per questo anche è piaciuto che esso si estenda in descrizioni vaghe, e induca le persone a ragionar lungamente, ed altri ornamenti prenda che a semplice istorico non converrebbono. Perciocchè l'istorico cerca il diletto che nasce dalle cose, e dee mostrare di non cercar altro; laddove il poeta cerca non solo il diletto che nasce dalle cose, ma quello ancora che nascer può dalla maniera del raccontarle; e quindi è che sconvolge talora l'ordine delle cose; e dove confusion non segua, lo turba per vaghezza. Così Omero comincia le avventure di Ulisse dalla partenza che egli fece dalla isola di Calipso, inducendo poi lui stesso a raccontare le precedenti avventure al re Alcinoo. E par che per la stessa vaghezza cominciasse Virgilio gli errori di Enea da quando egli si

parti di Sicilia; sebbene io credo che Virgilio il facesse anche per un' altra ragione che dirò forse a miglior luogo.

Prevalendo dunque il diletto, non è da domandare perchè al poema epico richieggasi il verso, e perchè io abbia detto che il racconto che in quel poema si fa, siasi voluto aggiungere al canto; perchè sebbene non è uso di cantar poemi epici, tuttavolta il verseggiare e dare al discorso quella determinata armonia, è una certa maniera di cantare. Però vedesi che i poeti epici mostrano tutti di voler cantare. Omero invita la Dea a cantar l' ira d' Achille; Virgilio dice di cantar l' arme e quel prode che venne di Troia; l' Ariosto di cantar l' arme e gli amori; il Tasso l' armi pietose; e l' autor dell' *Enriade*, quantunque cominci quel suo poema con un verso che non par altro che prosa, pure in quel verso stesso dice che egli canta. Al poema epico dunque si confà il verso, e per ciò anche in certo modo il canto.

Fin qui basti aver detto della prima delle due condizioni che al poema epico si ricercano, cioè di essere scritto in versi. Passiamo ora all'altra, la quale è, che il racconto sia di azion grande fatta da qualche eroe; il che subito si vede esser nato dal desiderio del diletto; perciocchè non è alcun dubbio, che quanto è più grande l' azione, tanto più piace di intenderla, e quanto è maggiore uomo e più riguardevole colui che la fece, per la qual cosa niuna azione può meglio convenirsi al poema, che quella di eroe. Però fie bene spiegar qui alquanto quale esser debba questo eroe del poema, e quale l' azione che di lui prende a raccontarsi.

E già vuolsi in primo luogo, che l'eroe sia uomo di una virtù tanto maggiore dell'ordinaria, che paia in certo modo essere più che umana. Perchè sebbene eroi si chiaman talvolta quelli che nacquero dagli dii, niun di questi però sarà l'eroe che noi vogliamo, salvo se egli non sia stato di una grandissima e quasi sovrumana virtù: e perciocchè non può uno, secondo che pensano i migliori filosofi, possedere una virtù in sommo grado senza possederle tutte; nè gli mancherà la prudenza, nè la fortezza dell'animo, nè la liberalità, nè la mansuetudine, nè verun altra di quelle virtù che insegnano i filosofi.

Nè vuol però dirsi per questo che non possa l'eroe cader talvolta in qualche colpa; imperocchè non può essere un uomo d'una virtù tanto grande, che sopravvenir non possa una tentazione che abbia forza maggiore. Bene è vero, che se l'eroe cadrà in qualche colpa, dovrà ciò esser di rado; nè si lascerà mai vincere dalle tentazioni comuni ed ordinarie, le quali egli dovrà vincere facilissimamente, ma solo da quelle grandissime e somme che posson mettere a pericolo qualunque virtù. Enrico quarto, che è pur l'eroe di quel poema che chiamano *Enriade*, secondo me, troppo facilmente si innamora; che appena vede la bella d'Estrée, e ne è tosto preso. Virgilio volle che Enea si innamorasse più eroicamente, mostrandogli una donna non solamente bellissima, ma ancor la più savia, la più onesta, la più valorosa che al mondo fosse; da cui ricevuti avea beneficii grandissimi, e a cui soddisfar dovea per gratitudine e per bisogno; e perchè di lei si accendesse, quasi tutto ciò non bastasse, vi aggiunse anche l'opera e lo studio di molti

dii. Così Enea cadde in quell'errore, e vi cadde da eroe.

Nè è alcun dubbio che debba l'eroe sentir le passioni che sentono gli altri uomini, benchè più facilmente che gli altri uomini le vinca; anzi non le vincerebbe se non le sentisse; nè mostrerebbe gran fortezza se non sentisse l'orror dei pericoli, nè gran mansuetudine se non sentisse muoversi a grande ira. Che se comportasi all'eroe che egli cada talvolta in qualche colpa, molto più concedere gli si dee che egli abbia non pur le passioni che hanno gli altri, ma ancor quei primi incitamenti che non lascian luogo nè tempo alla ragione; e però non son colpevoli, benchè se durassero alquanto di spazio, facilmente diverrebbono; per la qual cosa non è da permettersi in un eroe che troppo durino; e noi veggiamo che Achille preso da subita e grande ira, corre con la mano alla spada, facendo segno di voler ammazzare Agamennone; di che poi subito si ritrae, avvisato dalla dea; e similmente veggiamo Enea che in mezzo all'ultimo eccidio della sua patria e de' suoi, veduta Elena, di subito sdegno si accende, e vuol correre a trafiggerla; ma la dea lo trattiene. Così essendo l'eroe soggetto alle passioni, e sentendone gl'impeti, piacerà il vedere come egli le vinca; e piaceranno i suoi pericoli, i suoi timori e i suoi travagli, che egli però non avrebbe se non gli sentisse.

Oltre le virtù morali, che, come abbiamo detto, dovrà l'eroe possedere in grado altissimo, io vorrei che egli avesse ancor quelle che i letterati chiamano intellettive, e consistono nella cognizione delle scienze ed arti nobili; e giacchè io, senza accorgermene, son

venuto quasi formando l'immagine di un compitissimo eroe, dico che io vorrei che egli avesse anche le doti del corpo, e fosse d'alto lignaggio; perchè poco piacerebbe un eroe brutto e mal sano, cui la febbre di tanto in tanto occupasse. Omero loda il suo Achille non sol di valore e di forza, ma ancor di bellezza; e similmente Virgilio il suo Enea; e veggiamo nell' *Odissea* come era Ulisse bel parlatore, ed oltre a ciò destro della persona e valente nell'armeggiare; nè questi pregi ad Achille mancavano, il quale sapeva ancora suonar la cetera. E ben mostra che Enea alquanto sapesse nell'arte del disegnare, là dove e' fermasi con tanto piacere a vagheggiare i rilievi che gli corron subito all'occhio o nel tempio di Cartagine, o nell'antro della Sibilla; e dove sottentra all'ufficio di Palinuro, e dove insegna di conoscer le stelle a Pallante, ben fa vedere che egli non era privo nè dell'astronomia, nè della nautica. Fu ancora di gran lignaggio, e, come Achille, figliuol d'una dea; nè fu Ulisse picciol re.

Ma dell'eroe, quale egli esser debba nel poema epico, s'è detto assai, tanto più che dovrò forse dirne anche in altro luogo. Vegniamo all'azione che vuol di lui raccontarsi, la quale non basterà che sia fatta da un eroe, ove ella non sia in sè stessa e grande e nobile e magnifica; perchè gli eroi non possono tutto 'l dì farle di tal modo, e moltissime ne fanno similmente come gli altri uomini. Sia dunque l'azion che vuol raccontarsi, nobile e grande; e tal sarà, se sarà di gran momento alla repubblica, ed oltre a ciò difficilissima, e piena d'affanni e di pericoli; e sarà fatta non per privato interesse e vil guadagno, ma

con grandezza d'animo è per ben comune. Di che subito si vede, che dovendo l'azione contener molte angustie e molti pericoli, non potrà essere un'azion semplice, ma dovrà annodarsi e comporsi di molte. E parimente si vede che dovrà in ultimo l'eroe uscirne felicemente; perciocchè non par gran cosa il mettersi alle difficili imprese, e non riuscirvi.

E similmente può intendersi come l'azione debba esser tale, che l'eroe dimostri per essa sopra tutte l'altre virtù la fortezza dell'animo, essendo questa quella virtù che più si adopera nei pericoli. Ed è anche quella, la cui immagine proposta agli uomini, più diletta e più piace; intanto che per virtù eroica quasi non altro intendono. E so bene che il popolo è in errore; perchè può essere, secondo i filosofi, anche una temperanza eroica, e un'eroica pazienza e una giustizia eroica, qualunque volta queste virtù arrivino a un grado sommo; e sarà più bella molte volte e più lodevole presso gli scienziati, e quei pochi che giudicano rettamente delle cose, la tolleranza di quel misero che soffre con grande animo la povertà, la fame, la sete, la malattia, i dispregi, le ingiurie, che non il valore di quell'altro che vince una battaglia e si fa signore d'un grande imperio. Ma pochi son quelli che così rettamente giudichino; e veggiamo che eziandio i più savi e i più amanti della virtù e i più austeri, qualora vogliono ricrear l'animo e sollazzarsi, più presto leggono le avventure dei gran capitani che le penitenze degli anacoreti, le quali si voglion leggere non per divertir la mente e passare il tempo, ma solo per apprender virtù. Essendo che dunque il poema servir dee al divertimento

ed al sollazzo di quei che lo leggono, ben gli sta un eroe forte e valoroso; nè so quanto bene gli stesse un eroe paziente, il qual soffrisse perpetuamente con invitto animo tutte le ingiurie.

Peggio poi gli starebbe un eroe che conducesse a fine l'impresa sua più tosto per via di pratiche e di maneggi, che per l'incontro dei pericoli; perchè sebbene questi maneggiatori, ove si astengano dalla simulazione, dalla bugia, dalla frode, dall'inganno, sono degni di grandissima lode, niuno è però che tanto gli ammiri, e a cui tanto piacciano, quanto i forti e i valorosi. Di che la ragione credo io che sia, perchè di questi, essendo d'animo grande, più si fidano gli uomini; laddove di quelli sempre temono e gli hanno comunemente per simulatori e menzogneri; onde avviene che quella loro virtù, qual che ella siasi, poco piaccia, siccome quella che porta sempre seco la sospezione di molti vizi. Sia dunque l'eroe, che noi vogliamo, lontano dalle sottigliezze e dalle astuzie quanto può, e conosca gl'inganni e le insidie della guerra più per guardarsene che per usarle.

Non credo che sia necessario di avvertire che debba l'eroe non reggersi a modo d'altri, nè dipender d'altrui, ma condurre egli l'azione col senno e col valor suo; perciocchè essendo mosso e governato da altri, meno perizia e meno virtù mostrerebbe; nè potrebbe l'azione più di lui dirsi, che di quello che lui governasse. Però bene sta in Omero che l'eroe di quel poema sia Achille, il quale, come ne fa certi Aristotele nel libro secondo, se io non erro, della Rettorica, non era per giuramento veruno astretto,

come gli altri, di obbedire ad Agamennone; anzi acceso in ira grandissima contro quel re, allontanossi su 'l bel principio dall'esercito, nè più tornovvi se non per compassione che il prese de' Greci, e per soddisfare con la morte di Ettore all'ombra del suo Patroclo; così spense quella grand'ira, reggendosi sempre a posta sua, non da altro mosso che da virtù. E per questo anche io credo che cominciasse Virgilio le avventure di Enea da quando egli, morto il padre, si partì di Sicilia; perchè allora solo cominciò l'impresa ad esser tutta d'Enea; per l'addietro non più d'Enea stata era che d'Anchise, come può vedersi leggendo il terzo libro di quell'ammirabil poema.

Abbiamo detto delle due condizioni che essenzialmente al poema epico si ricercano, cioè del dovere esso essere scritto in versi, e del dover raccontare un'azion grande di qualche eroe, e ciò a fine di dilettar gli ascoltanti. Ora, poichè egli dee ammaestrargli ancora, è luogo di dire che cosa insegnar debba loro, e come.

E senza cercare più sottili artificii, io credo che esso insegnerà le virtù tutte abbastanza, solo che egli proponga e metta in un bello e chiaro lume il suo eroe; perchè gli uomini mirando in esso, e contemplandone la virtù con maraviglia e con piacere, vaghi ne diverranno, e cercheran d'imitarlo nelle loro azioni, quanto potranno. Così si avvezzeranno ad operare virtuosamente, e per quell'uso impareranno di esser forti e liberali e magnanimi, e non temeranno di morire per la patria. E questa è la maniera propria di insegnare del poema epico, senza la quale

poco sarebbono da lodarsi le lezioni; quantunque il divino Ariosto abbia voluto cominciare con una lezione ogni canto; il che non fecero prima di lui nè Omero, nè Virgilio, nè altri, ch' io sappia; nè curò poi il Tasso d' imitarlo.

Sebbene anche un' altra maniera è di insegnare che molto in un poema mi piacerebbe; perciocchè io vorrei che il poeta insegnasse non solamente con l' esempio dell' eroe, siccome poc' anzi ho detto, ma ancora, dove possa farlo, col suo; e potrà farlo se per tutto, dov' egli parla in persona propria, si mostrerà uomo di buon giudicio, amico del vero e del giusto, approvando e lodando le cose oneste, e disapprovando le disoneste; e similmente se tesserà tutto il racconto per modo che il bene vi si mostri sotto un bello e lodevole aspetto, e all' incontrario il male. E di vero troppo gran vizio sarebbe chi facesse altrimenti. Di che parmi che sieno da lodarsi molto Omero e Virgilio. Non so se io debba lodarne tanto l' autor dell' *Enriade*, il quale volendo pure che il suo eroe, di eretico che egli è, si faccia in ultimo cattolico, laonde dee pur volere che la religion cattolica sia vera e buona e santa, è poi così poco avveduto che va per tutto il poema dipingendo i cattolici come i più scellerati e ribaldi uomini del mondo. Io non voglio dunque che il poeta, mostrando di piegare ora a un sentimento ed ora ad un altro, appaja d' animo nascosto, e dia suspizion di sè stesso.

Son poi di quegli, i quali avendosi fitte nell' animo alcune opinioni del tutto contrarie alle opinioni del popolo, e note solo agli scienziati, vogliono farne larga mostra e pompa, e pensano con ciò d' insegna-

re. Laonde invece di dire: il sole s'è alzato, voglion dire: la terra s'è rivolta verso il levante; nè vorrebbono per tutto l'oro del mondo dir che i corpi mostrino i lor colori, ma sì che riflettono raggi che fanno apparire quei colori; e questa loro affettazione pensano di ricoprire, o più tosto di commendare, dicendo che bisogna disingannar gli uomini, e mostrar loro la verità, e che ufficio è del poeta l'insegnare. Nel che grandemente errano; perchè lasciamo stare che essi non sono mai sicuri che quelle loro opinioni sieno vere, non vuol darsi a quei che ascoltano un poema quella noia di dovere tratto tratto immaginar le cose tanto altramente da quel che sogliono immaginarsi, e concepir nell'animo il sole fermo, e la terra che gli si rivolga intorno, e i corpi senza colore. Delle quali immaginazioni strane e sforzate non si vagliono nè pure i filosofi, se non là dove ne sia bisogno, e ne facciano particolar quistione. Ma il poeta, che vuole dilettar gli uomini, e non dar loro fatica e pena, dee astenersene, quanto può. Io vorrei dunque che il poeta e in sè stesso e nel suo eroe mostrasse le virtù morali, accomodandosi nel resto alle opinioni comuni, le quali, quando bene fossero false, non farian l'uomo peggiore; e forse peggior diverrebbe per lo disinganno.

Io ho fin qui esposto, gentilissima signora Marchesa, la definizione e il fine dell'epopeia, mostrandovi quelle condizioni, senza le quali appena che il poema meritasse di essere chiamato epico. Restano ora alcuni avvertimenti, che sarà ben di osservare, a fine che il poema non pure epico si chiami, ma bello ancor sia ed eccellente. E so io bene che a ciò

Digitized by Google

non basteranno nè quegli avvertimenti che io vi esporrò, nè quanti Aristotele e gli altri maestri grandissimi ce ne lasciarono; più avvertenze assai far dovrà il poeta stesso componendo il suo poema, di quelle che o per me o per altri scriver si possano. Chi però avrà letto attentamente le scritte, sarà più pronto a far quelle eziandio che egli non avrà lette. Per dar dunque ai miei avvertimenti un qualche ordine, parlerò prima della favola, poi del costume, in ultimo delle sentenze e delle parole, che è quanto dir dello stile.

Cominciando dalla favola, dico, questa non altro essere che quella azione che il poeta prende a raccontare; e chiamerebbesi favola quand'anche non fosse finta, ma vera, sapendosi che il poeta nel raccontarla non riguarda la verità, ma il diletto; e cangerebbe i suoi racconti, allontanandosi dal vero, qualunque volta con ciò credesse di potergli rendere o più verisimili, o più maravigliosi, o più affettuosi, o in quale altro siasi modo più dilettevoli e più belli; perciocchè egli non vuole informar gli uomini delle cose che accaddero, il che fanno gl'istorici, ma si piacer loro con l'immaginazione di quelle le quali era bello che accadessero.

Ora è da vedere qual debba essere cotesta favola nel poema epico per maggiormente piacere. E già che contener debba azion grande, e di molti accidenti composta, da qualche eroe eroicamente operata, assai può conoscersi per le cose finora dette. Ma oltre a ciò, dovrà eziandio essere una e continuata, e similmente, come nella tragedia e nella commedia, verisimile, maravigliosa, affettuosa; le quali condi-

zioni quanto vagliano a farla piacere, leggermente intenderassi per quello che appresso di ciascuna diremo.

E in primo luogo, che a fare un poema debba la favola esser una, non è alcun dubbio; perchè se due fossero e non una le azioni, due altresì sarebbono e non uno i poemi; nè lascerebbono d'esser due, per quantunque il poeta si ingegnasse di inserirgli l'uno nell'altro. Il che quanto poco si convenga ognuno se 'l può vedere; chè certamente interrompendosi l'una azione per l'altra, oscurità ne nascerebbe e confusione, e soverchia fatica ne sentirebbono i leggitori. L'Ariosto, che amò que' suoi intralciamenti, confessa egli stesso sentirne molta a non perder la traccia, nè tanto è da lodarsi per questo, quanto si loda per tutt'altro. Vuol dunque l'azione esser una; e sarà una se avrà un certo fine, al qual solo si indirizzino e mirino tutte le parti di essa.

All'unità dell'azione nella tragedia e nella commedia soglion congiungersi l'unità del luogo e l'unità del tempo; le quali due unità a questo tornano, che tutta l'azione si compie in luogo assai angusto e in tempo assai breve; il che a quelle due rappresentazioni molto ben si conviene: perchè in vero sconcia cosa sarebbe che dovesse l'uditor pensare di essere prima in Roma e poco appresso in Atene, e veduto un fanciullo, in poco d'ora vederlosi innanzi diventato vecchio. Le quali cose però se turbano il piacere della rappresentazione, non turbano quello del racconto, da cui lasciasi ognuno facilmente condurre per ogni luogo e in ogni tempo, non dovendo far conto di esser egli personalmente in quei luoghi e

tempi. Essendo dunque il poema epico un racconto, non gli si ricercherà quella unità nè di tempo nè di luogo che alla tragedia e alla commedia si ricercano; anzi essendo racconto di azion grande e nobile e magnifica, ben sarà che essa si estenda per lungo spazio di tempo e a molti luoghi; così veggiamo che Omero assai la estese nell' *Odissea*, benchè la estendesse meno nella *Iliade*. Virgilio si allargò di gran lunga più che Omero.

Essendo dunque nel poema epico l'unità dell'azione, poco importerà che vi sia quella del tempo o del luogo. Un' altra unità più tosto, a mio giudicio, gli si converrà, la qual può dirsi unità dell' eroe; perchè io non vorrei certo che più che un eroe fosse in un poema; imperocchè se due eroi o più ne fossero, meno maravigliosa parrebbe la virtù di ciascuno, essendo comune ad altri; e poco bella mostra di lor farebbono se o l' uno dipendesse dall' altro, o fosse l' uno all' altro contrario; nè anche mi piacerebbe che uniti fossero a far la medesima azione, così che ne dovessero partir tra loro la lode. Io voglio dunque che in un poema quantunque molte e varie persone intervengano, e tra queste alcune di gran virtù, niuna però ve n' abbia, fuorchè una sola, in cui dimostrisi quella così grande e così maravigliosa e quasi divina virtù che forma e compie l' eroe. Nell' *Eneide* Enea supera di gran lunga tutti gli altri in virtù e valore, e similmente Achille nell' *Iliade*, e Ulisse nell' *Odissea*.

Ma già parmi aver detto abbastanza dell' unità della favola: diciamo ora della continuazione, la qual se non fosse, non sarebbe nemmeno l' unità. Consi-

ste la continuazione in questo, che essendo la favola di molti e vari avvenimenti composta, leghinsi questi insieme per modo che l'uno nasca dall'altro, e così per una continuata serie a quello pervengano che è l'ultimo e compie l'azione. E non è alcun dubbio che più piacerà quella favola, tutti gli avvenimenti della quale così si leghino insieme e connettano, che non quella in cui gli avvenimenti sieno sconnessi tra loro; poichè tali essendo, non una favola sola comporrebbono, ma sarebbon più favole. Dee dunque la favola nel poema epico essere una e continuata; e se non fosse continuata, nè manco una sarebbe.

Nè vuol già dirsi per questo che la serie degli avvenimenti, onde la favola si compone, non possa essere interrotta da altri accidenti, senza cui sarebbe ella tuttavia intera e compita; anzi potrà il poeta, e dovrà talora fermarsi a raccontar di tali accidenti, se alcuno gliene occorrerà; e sarà ciò di grande ornamento al poema. Che se ai tragici, che espongono le loro favole per via di rappresentazione, pur si concede di far talvolta qualche bella digressione, molto più dee concedersi agli epici che espongono le favole loro per via di racconto; imperocchè nelle rappresentazioni s'immaginano gli ascoltanti che allora appunto seguan le cose quando si rappresentano, e sentono in certo modo quello stesso che sentirebbono se così fosse; e però sono ansiosi di vederne la fine, e mal soffrono ogni indugio, temendo non qualche cosa intanto trasformi ciò che hanno cominciato a desiderare. Non così avviene nei racconti, dove quelli che ascoltano, piglian le cose come di molto

tempo innanzi seguite, nè temono che per accidente alcuno si mutino; e però soffrono le digressioni più volentieri; e dove sieno belle e vaghe ed ornate, ne prendon diletto, come veggiamo accadere eziandio ne' racconti ordinari e comuni. E quindi è che più spesse digressioni e più lunghe si permettono agli epici, che non ai tragici. E sappiate che tali digressioni assai si commendano dai maestri, che le chiamano episodi: e troverete di molti poemi che per niuna altra cosa maggiormente piacciono che per gli episodi. Per la qual cosa io vorrei che i maestri, avendo lodato tanto questi episodi, avessero anche insegnato la maniera di comporli, e qual forma si debba dar loro, acciocchè sieno degni di lode; ma eglino, come è uso loro, ragionandone molto, ne hanno insegnato poco. Io non presumerò già, signora Marchesa, di insegnarvene molto io, perchè io non son da tanto; e quando ben fossi, la brevità del presente trattato nol comporterebbe. Vi dirò solo alcuni pochi miei pensamenti, che nel rivolgere meco stesso tal materia mi son più volte occorsi all' animo, rimettendomene, come debbo, al giudicio degli altri, e più che a quello degli altri, al vostro.

Gli avvenimenti, che nel poema si raccontano, sono di due maniere; perchè alcuni giovano all'azione, acciocchè essa venga al suo termine, o anche le si oppongono; ma essa gli vince e va pure al termin suo; altri poi niente fanno alle cose che seguono, e giungerebbe l' azione al suo termine senza di loro nè più nè meno: quei primi si dice che compongon la favola, e sono parti di essa; questi altri non compongon la favola, ma la adornano, e chiamansi epi-

sodi. Se Enea non faceva quelle tante navigazioni, e non vinceva la guerra de' Rutuli, non potea in ultimo stabilirsi con le sue genti in Italia, come e' fece; questo dunque essendo il fine della favola, saranno parti di essa quelle navigazioni e quella guerra. Al contrario sarebbe Enea nè più nè meno sceso in Italia, quand' anche Didone non s' avesse data la morte, o non avesse egli celebrato i giuochi in Sicilia, o non fosse disceso agl' inferi; saran questi dunque episodi.

Di qui si vede che l' episodio niente fa alle cose che dopo esso seguono nella favola; ben può egli però nascere dalle cose che nella favola lo precedono; e perchè potrebbe anche non nascere da niuna di esse, per ciò pare che in due maniere possa formarsi l'episodio; o facendo nascere dalle cose precedenti, e traendolo in certo modo dalla favola stessa, o facendol nascer da sè. Ora un episodio il qual nascesse così da sè, e a cui la favola non desse occasione niuna, per quanto bello e vago fosse l' avvenimento che in esso si raccontasse, a dire il vero, poco mi piacerebbe. Perchè io vorrei pure che il poeta, qualor fa un episodio, avesse qualche ragione di farlo; nè mi basta la bellezza dell' avvenimento, se la favola istessa non glielo mostra, per così dir, di lontano, e non ve lo invita. Partitosi Enea di Cartagine, chi potrebbe tenersi di raccontar la dolorosa morte di quella illustre reina che poco appresso a cagione di quella partenza seguì? E quanto era facile, o più tosto conveniente, che giunto Enea in Sicilia quasi il dì stesso che quivi d' un anno avanti morto era suo padre, celebrar volesse i giuochi, e far le feste grandi in memoria di lui? E qual cosa incitar potea mag-

giormente e stimolar l'animo di Enea a seguir la sua impresa, che discendere a gl' inferi, ove il padre invitato lo avea, e veder quivi la gloria de'suoi nipoti, e la grandezza di quell' imperio che uscir doveane? Così piacemi che la favola occasion dia all' episodio.

E similmente mi piace che l' episodio serva in qualche modo alla favola, non già necessariamente; chè in tal caso non più sarebbe episodio, ma accidentalmente; ed abbia qualche relazione ad alcuna di quelle cose che seguir debbono, e leghisi talvolta ad altri episodi, così veramente, che quel legame paia nato da sè, non per deliberazione o studio del poeta. Però è bello, quando Enea, in quella discesa che egli fa a' campi elisi s' incontra nell' ombra di Didone; e similmente quando egli trova l' ombra di Palinuro, che in altro episodio s' era detto esser perito in mare. E quanto gli mette bene l' avere, dopo la celebrazione dei giuochi, lasciate in Sicilia tutte le donne, che gli sarebbono state di grandissimo imbarazzo in quelle angustie a cui poi la guerra di Turno il ridusse. Ma Enea non avea mirato a ciò, ed avea lasciate le donne in quell' isola solo per contentarle. Di questi esempi assai ne troverete in Omero, e più nell' *Odissea* che nell' *Iliade*; ma più forse che in Omero ne troverete in Virgilio, in cui vedrete assai episodi che si riferiscono l' uno all' altro con molta vaghezza.

Parmi di aver fin qui dichiarato, per quanto la brevità mel consentiva, che cosa sia l' episodio, e qual relazione a me piaccia che esso abbia alla favola. Sarebbe ora da dire quali qualità aver debba in sè, acciocchè sia splendido e bello, e nobilmente

Digitized by Google

diletti. Ma queste non pare che altre esser possano se non quelle medesime che alla favola si convengono, non essendo gli episodi se non che piccole favole che si frappongono ad una maggiore. E non è alcun dubbio che tali qualità non si riducano alla verisimiglianza congiunta con maraviglia ad altri affetti, senza cui niun racconto piacer potrebbe; perchè le istorie istesse, quantunque non altro da lor si cerchi che di sapere le cose andate, pur, se non sieno in niun modo nè verisimili, nè maravigliose, nè affettuose, difficilmente si leggono. Dovendo io dunque ragionar tra poco di queste tre qualità, considerandole in tutta la favola, lascerò di dirne in questo luogo.

Una sola cosa intorno agli episodi piacemi ora di aggiungere; ed è, che trovansi non rade volte dei racconti, i quali così si frappongono alla favola, e tal relazione hanno verso di essa, che difficilmente può stabilirsi se episodi chiamar si debbano o parti più tosto della favola; e molti di ciò si affannano e muovon contese grandissime. Eccovi che il racconto che fa Enea, incominciando dal secondo libro di quel poema e stendendosi per tutto il terzo, alcuni l'hanno per un episodio, ed altri vogliono riguardarlo come una parte principal della favola. E similmente, questionar potrebbono sopra il lungo racconto che fa Ulisse delle sue navigazioni e de' suoi pericoli al re Alcinoo. Niente è più facile, massimamente descrivendosi lunghi viaggi, che incontrarsi in avvenimenti, i quali per nulla si riferiscano al fine del viaggio, e però sieno belli e degni di essere raccontati. Or di questi, facilmente nascerà dubbio se deb-

bano aversi per episodi, o considerarsi come parti del viaggio e della favola istessa. Virgilio però non lascia gran fatto luogo a questo dubbio nei casi che egli racconta essere occorsi ad Enea in tutto quel giro ch'ei fece, venendo da Troia fino a Cartagine; imperocchè la maggior parte di essi, e forse tutti, o impediscono Enea, e lo trattengono dal passare in Italia e stabilirvi la sede dell'imperio, che è il fin dell'azione; o con augurii e con risposte d'oracoli ve lo incitano, e si legan con la favola per modo che non è facile il conoscergli per episodio. Io però, non vorrei molto affaticarmi per risolvere question tale; perchè se un avvenimento è bello in sè, e convenientemente, e quanto basta, congiunto alla favola, senza cercare se episodio debba chiamarsi o non debba, io pure il loderò, e mi piacerà, niente importandomi qual nome s'abbia. Fin qui degli episodi.

Ora tornando alla favola principale del poema, la quale, come poco avanti abbiamo detto, non solamente una e continuata esser dee, ma verisimile ancora, e maravigliosa e affettuosa, avendo io già delle due prime qualità parlato assai, passerò alle tre altre, e comincierò dalla verisimiglianza. Io dico dunque, che la verisimiglianza della favola, anzi di qualsivoglia cosa che si racconti, consiste in questo, che la cosa si presenti all'animo accompagnata da quelle ragioni per cui suol credersi che le cose raccontate sieno vere. Non già perchè l'uditore debba aver per vere le cose che il poeta racconta, ma perchè dee riconoscere in esse la somiglianza di quelle che egli sa o crede esser vere. Ed è fuori di dubbio che grandissimo piacere ne reca una tal somiglian-

za, qual che ne sia la cagione. Il che veggiam pure accadere anche nelle pitture, e massime ne' ritratti, ne' quali maraviglioso piacere ne reca il vedere che tanta somiglianza abbiano di quelle persone di cui sono ritratti; e ciò forse, perchè forte ci maravigliamo che due cose non essendo le istesse, abbiano però la stessa forma, e quasi tutte le istesse qualità; e per la medesima ragione le sculture piacciono, e quei che sanno contraffarsi a guisa d' altri, dan sollazzo; e il medesimo avviene delle cose raccontate; le quali si vuol sempre che sieno simili alle vere; e senza una tale somiglianza niun racconto si soffrirebbe.

Son di quegli, i quali vorrebbono che la somiglianza, se far si potesse, passasse tanto avanti, che le cose finte fossero prese affatto per vere; e dolgonsi che il poeta, per quanto studi e s' ingegni o nelle sue rappresentazioni o ne' suoi racconti, non possa mai giungere a tanto. Io però, sono assai lontano dall' opinion loro; e poichè desiderano quello che ottener non si può, io gli consiglierei più presto di non desiderarlo, e vorrei che considerassero, che se la somiglianza si recasse a quel termine che essi vorrebbono, così che le cose finte si tenessero per vere, cesserebbe il diletto della somiglianza; il qual diletto consiste pure in quella maraviglia che l' uomo ha, vedendo le cose propostegli essere tanto simili alle vere; di che non si maraviglierebbe se le avesse per vere. E quindi è che niuno prende diletto a rimirare un uovo simile ad un altr' uovo, perchè quella similitudine, per quanto grande ella sia, non rende maraviglia, non essendo maraviglia che ciò che veramente è uovo, paia uovo.

Digitized by Google

Se dunque il fatto che si racconta sarà di molte cose simile al vero, io non mi dorrò che il poeta lasci trascorrere nel poema molti indizi, i quali mostrino al leggitore quel fatto esser falso, o gliene diano il sospetto; nè mi dispiacerà che egli nei suoi racconti venga a certe minuzie che per lo più non possono sapersi, e narri i pensieri occulti delle persone, e le parole che ne' secreti loro consigli tra lor dissero, e le deliberazioni degli Dii, le quali ognun sa che il poeta non può sapere. Nè a far credere che egli le sappia, basta il dire che egli sia inspirato da Apollo; perchè questo istesso nessun crede. È dunque da concedersi al poeta che lasci venir sospetto nell'animo dei leggitori; e purchè abbiano il racconto per verisimile, non voglia però che l'abbian per vero. Il che quando non gli si concedesse, nè pur dovrebbe concederglisi di far parlare Achille, Ajace, Agamennone in versi, nè usar l'idioma latino alla reina di Cartagine.

Pur sono alcuni, che avendosi fitto in capo non poter l'animo umano prender diletto se non del vero, non vogliono che alcun poema possa piacere, se quei che l'ascoltano o il leggono, non tengon per vero tutto ciò che in esso si racconta. Il che se così fosse, sarebbe già gran tempo che Omero e Virgilio e gli altri poeti antichi più non piacerebbono, non potendo credersi veri quei lor racconti che tanto sanno della folle gentilità. E pur veggiamo quanto piacciono anche al di d'oggi. Ma io temo che quelli che così pensano, poco intendano quanto sia grande l'amore che gli uomini naturalmente portano al vero; perchè egli è tanto grande, che non solo esso

vero amano, ma amano anche la somiglianza di lui; e poichè questa somiglianza muove in loro una certa maraviglia, per ciò ne piglian piacere, e spesse volte più che non ne piglierebbon dal vero stesso; come sovente addiviene che ci fermiamo per lungo spazio di tempo a vagheggiare un ritratto, nè ci fermeremmo altrettanto a vagheggiar la persona di cui esso è ritratto. Anzi son molte cose che, essendo vere, dispiacerebbono; quando si sappia che non son vere, ma imitate e finte, piacciono.

Parrà a voi forse, valorosissima signora Marchesa, che avendo io preso a dirvi della verisimiglianza, mi perda in sottigliezze; e giacchè essa tanto piace, comunque ciò avvenga (che poco importa il saperlo) vorreste che io vi accennassi gli artificii e i mezzi per cui possa conseguirsi; il che è in vero di maggiore importanza; e sì per questo, sì per soddisfare al desiderio vostro, io il farò tra poco, come io potrò. Ora però non vi dispiaccia, che io risponda prima ad una difficoltà che i più fanno contra l'opinion testè proposta, e sostener vogliono che sia necessario, che i leggitori abbian per vere le cose che il poeta racconta loro; perchè, dicon essi, se non le hanno per vere, come potran sentire quei timori e quei compatimenti e quegli altri affetti, per cui tanto piacciono i racconti, che quasi non piaccion per altro? Io però rispondo loro, che non solamente la verità delle cose, ove sia conosciuta, può muovere gli affetti dell'animo, come essi credono, ma spesse volte gli muove anche la sola immaginazione; di che potrei apportare infiniti esempi. Chi è quello che non senta inorridirsi, immaginando solo un padre che

scanni il figliuolo, o un marito la moglie, benchè in ciò non sia verità niuna? I pericoli che si immaginano, metton ribrezzo, quantunque si sappia che non son veri. E chi è che legger possa la dolorosa morte che cagionò all' infelice Didone la partenza di Enea, e non dolersene, quantunque sappiasi che quella savia reina nè mai vide Enea, nè mai ne fu innamorata, nè visse pure a que' dì? E per venire agli affetti più lieti, quanto ricrean l'animo, e lo rallegrano le descrizioni vaghe de' bei giardini, e degli ombrosi boschetti coi fuggitivi cervi, e con le ninfe cacciatrici, benchè nulla abbian del vero? Che se gli oggetti giocondi, benchè soltanto immaginati, pure inspiran negli animi dolcezza tale, perchè i tristi e dolorosi non potranno similmente infonder loro tristezza e malinconia? Io voglio dirvi a questo proposito quello che mi è venuto più volte in pensiero. Sono alcuni affetti noiosi di lor natura, anzi molesti e tormentosi, come il timore e la compassione, i quali però l' uomo ama talvolta che in lui si sveglino, ed ha piacere di quel tormento; intanto che se n' è fatta un' arte, come veggiamo nelle tragedie, a cui si va per avere il diletto di piangere. Ora pensando io come ciò avvenga, che la tristezza talvolta piaccia, son venuto in opinione di credere che ciò sia principalmente, quanto può credersi che l'oggetto della tristezza sia finto e non vero; e forse che, se si tenesse l' oggetto fermamente per vero, niun piacere allora ne nascerebbe. Per la qual cosa, se vorrà il poeta co' suoi racconti muover nell' animo degli ascoltanti quelle tristezze che piacciono, non dovrà sfuggire che essi vengano in sospetto, e si lusinghino

che le cose non sieno poi così appunto com' ei le racconta, e si rattristino con qualche speranza.

Ma comecchè sia, che è oramai tempo di uscire da queste sottilità, avendo io mostrato in che consista, e come e perchè piaccia la verisimiglianza nella favola, è da vedere per quai mezzi possa conseguirsi. Io ve ne accennerò alcuni pochi, secondo che a mente mi verranno. E prima gioverà molto a render verisimile il racconto, se sarà o parrà tolto da qualche istoria; perciocchè le azioni vere, massime se sieno grandi e nobili e magnifiche, par che non possano esser prese da altro. Ben è vero che non da qualunque istoria dovrà esser presa. E la ragione si è, perchè essendo molto difficile che l'istoria ne presenti un fatto tanto bello che non possa, mutandosi, farsi più bello, toccherà al poeta di mutarlo e rivolgerlo secondo il bisogno, e così renderlo o più maraviglioso o più affettuoso, o, comunque siasi, vestirlo ed ornarlo di tutte le qualità che alla bellezza della favola si richieggono. Nè potrebbe ciò fare con libertà il poeta se il fatto fosse preso da un' istoria notissima; perciocchè in tutti i luoghi ove egli il mutasse, troppo chiara apparirebbe la falsità, e daría pena agli ascoltanti. Io voglio dunque che l' istoria, onde si trae l' argomento della favola, sia delle men note; e tale esser dovea anche a' tempi d' Omero l' istoria della guerra troiana, e molto più a' tempi di Virgilio quella della venuta di Enea in Italia. Però ben fecero que' due valentissimi uomini a trarne gli argomenti delle lor favole. E similmente ben fece l'Ariosto che trasse il suo da tempi molto da lui lontani, e il Tasso che pur trasse il suo da tempi assai lontani,

benchè non tanto. Nè so come sia da lodarsi l'autor dell' *Enriade* d' aver preso un argomento di così fresca memoria.

Ma niuna cosa valerà maggiormente a far verisimile il racconto, che l'aggiunta delle circostanze, del tempo, del luogo, della persona, e di tutte le altre che ben espresse e rappresentate fanno, per così dire, veder con gli occhi la cosa che si racconta; ed oltre a ciò, il tesserlo e formarlo per tal modo che niuno effetto mai nasca, massimamente difficile e strano, senza che se ne vegga la cagione; e veggansi per tutto nascer gli effetti da cagioni atte a produrgli, e non nascere subitamente e con fretta, ma, come naturalmente sogliono, a poco a poco; perciocchè pare che a questo modo, non si raccontino se non le cose vere. Ne troverete mille esempi in Omero. « Giunto Ulisse alla terra de' Feaci, non subito è conosciuto da quel re. Mostrasi prima povero e mendico, poi valoroso e di grande animo; e mette sospetto della condizion sua; finalmente a udir cantare il poeta, e rammemorar la guerra di Troia, non può tenere le lagrime, e al re si scopre. » Vedete anche in Virgilio, come disponsi Didone ad amare Enea, e come se ne accende a poco a poco, e, per così dir, non volendo. Ed è veramente in questa parte Virgilio maraviglioso, il quale fa nascere bene spesso l'effetto da molte cagioni, benchè una sola bastasse, e vuole che quasi impossibil paia che esso non nasca; tante son le cagioni che egli vi mette in opera. A far nascere la guerra de' Rutoli, assai era lo sdegno di Amata, e l'obbligo che la restringeva con Turno, e la debolezza del re. Virgilio

volle aggiungervi e l'ira de' paesani levatisi a romore per l'uccision del daino, e tutte quell'altre astuzie e malignità della furia. Un altro artifizio assai bello usa talvolta Virgilio, ed è di far produrre l'effetto non da quelle cagioni che prime corrono alla mente e potrebbon produrlo, ma da un'altra meno aspettata. Quante ragioni potevano indurre Anchise a fuggirsi di Troia, seguendo Enea? Niuna però ve lo indusse, se non ultimamente l'augurio. Io non vi reco altri esempi; chè so che voi ne troverete molti per voi stessa, e trovandogli, forse vi maraviglierete che io non abbia proposti i migliori; ma questo è stato perchè io non gli ho scelti, e mi son servito di quelli che scrivendo mi occorrevano alla memoria.

Lasciando però questi artificii più ingegnosi, io voglio che pongasi ben mente a quella regola che ho detto di sopra, e che è forse la più necessaria: cioè, che grandissima verisimiglianza acquisterà il racconto, qualora si faccian nascere gli effetti da cagioni idonee, e facciasi ben chiaro per qual via, e come e perchè nascano. Voi ne troverete moltissimi e bellissimi esempi in Omero e in Virgilio, e, per venire a' nostri, nell'Ariosto. Non tanti forse nel Tasso. In quell'episodio per altro lodatissimo d'Olindo e di Sofronia, non può del tutto piacermi che l'immagine della santissima Vergine, custodita con tanta cura nella moschea, fosse poi quindi improvvisamente levata, senza che sappiasi nè da cui nè per qual mezzo. « Erminia, gran signora e avventuriera, disponsi in un momento di condur pecore e divenir pastorella; e per indurvela bastano due parole di un

villano che brevemente le dice, sè essere stato ortolano del re, e conosciute le frodi della corte, essersi ridotto tra' pastori. » La stessa poi comparisce di nuovo tra l'armi, nè si sa bene come la pastoral vita abbia abbandonata. Gli amori poi, come nascano, quasi non si descrive, e par che si accendano di repente e a un guardo solo. « Tancredi vede Clorinda esser bella, e n'è subito ardentemente innamorato. Armida, che è pure strega ed ha famigliarissima usanza co' demoni, non prima vede Rinaldo che n'è intenerita, e perdutamente lo ama. » Nell' Ariosto non così presto si accende Angelica. « Ha pietà prima del giovinetto; vuol guarirlo delle sue ferite; e mentre in ciò s'adopra, amor la stringe, senza che ella se ne avvegga. » Didone ed Enea si accendono per simil modo in Virgilio. Ma il Tasso ha tanti altri pregi, che se uno gliene mancasse, avrebbe tuttavia di che contentarsi.

Io ho detto fin qui, che alla verisimiglianza del racconto molto giova il vedersi la connessione che han le cagioni con gli effetti loro, e per qual via vi si conducono; io non vorrei però che le cagioni, massime ove sieno molte e vadano allo stesso fine, non vorrei, dico, che fosser tutte così ben disposte, e con tanto artificio ordinate e tra lor rispondentisi, che dovesse per ciò nascere sospetto che l'avvenimento fosse anzi finto che vero: e mi piacerebbe che lasciassero qualche luogo alla fortuna, che le distogliesse talvolta dal lor cammino; perchè così avviene il più delle volte nei fatti veri. Così piacemi in un poema, che il viaggiatore dovendo fare lungo

viaggio prima di giungere al suo termine, non sempre tenga quella via che s'era avvisato di dover tenere; e similmente mi piace quel capitano che dà bellissimi ordini all' esercito per vincere la battaglia, e poi la vince per tutt' altro. « Se Turno, ucciso Pandaro, volgeasi ad aprir la porta di quel recinto, per quanto begli ordini avesse lasciato Enea alle sue genti, era quello per loro l' ultimo giorno; ma Turno non ebbe quell' avvertenza; però la vittoria finalmente fu de' Troiani. » Così vorrei che fossero gli avvenimenti che il poeta finge, acciocchè si assomigliassero ai veri. Di che non so se sia sempre da lodarsi l' Ariosto, le cui favole sono talvolta così ingegnosamente tessute che paion favole. Quelle di Omero e di Virgilio paiono istorie.

Pochi, credo io, domanderanno, se le soprannaturali cose, e che hanno del miracoloso, inserite alla favola, levino la verisimiglianza; imperocchè, sebbene alcuni cominciano ora a voler dubitarne, è però stata sempre opinion comune, non che de' grandissimi filosofi e de' più eccellenti maestri in poesia, anche de' poeti stessi, che per niun modo la levano, e se io ho da dire il giudizio mio, anzi l' accrescono. E la ragione si è questa. Appresso tutte le nazioni, massime le più colte e più ingegnose, si tien per verissimo, nè può dubitarsene, che sieno alcune forme, o nature o intelligenze o forze, comunque si nominino, superiori alle nostre, le quali si avvolgono negli affari degli uomini, e per un certo comune vincolo con lor si legano: ora se così è, chi vorrà dire che un fatto che si racconti, non sia simile al vero per questo, perchè quelle nature vi hanno parte?

Che anzi non sarebbe simile al vero se non vi avessero parte niuna. E poichè quelle sublimi nature hanno più volte mostrato per vie straordinarie e maravigliose la possanza loro in quegli avvenimenti che pur si tengon per veri, se vorrà il poeta che similmente le mostrino nei finti e favolosi, saranno anche per questo i favolosi simili ai veri. L' interposizion dunque delle nature superiori non leva la verisimiglianza alla favola, anzi l' accresce. Ma è da ragionare di ciò alquanto più distesamente.

E quanto all' assistenza, che le nature degli ordini superiori prestano di continuo agli uomini eziandio senza miracolo, io dico che dee il poeta di tanto in tanto farne menzione e dichiararla, per così compiere il suo racconto e farlo più verisimile; a differenza degl' istorici, i quali passandosene, e non mai dicendo quella parte che hanno negli umani avvenimenti le forze superiori, può dirsi che non mai compiono ciò che narrano; il che loro si comporta, perciocchè il saperla non è da noi; e gl' istorici fan professione di non dir se non quello che eglino sanno. Ma il poeta, cui si concede di poter fingere, finge tra l'altre cose d'essere egli stesso inspirato da qualche Nume; e questa immaginazion piace agli ascoltanti; ed egli mal servirebbe a tale immaginazione, qualor mostrasse di non saper quella parte che hanno le intelligenze superiori nelle umane vicende. Egli dunque dovrà mostrar di saperla; e non la sapendo, dovrà fingersela; e sì il farà, quand' anche il farlo non paia necessario, affinchè segua l' avvenimento. Siccome veggiamo aver fatto assai spesso Virgilio, forse più spesso Omero, che ben potean fingere che

Achille ammazzasse Ettore, ed Enea Turno, senza interporvi l'opera degli dii; pure ve l'interposero; nè credettero che per ciò fare, dovesse sempre il nodo essere difficilissimo a sciogliersi, e però degno di un Dio; e stimarono che fosse lecito ne' racconti degli epici, quello che Orazio vieta nelle rappresentazioni dei tragici.[1] E passarono tanto innanzi, che non guardaronsi di raccontar degli dii anche ciò che niente fa a quello che segue. Che fa alla guerra de' Troiani e de' Rutoli il consiglio che tien Giove con gli altri dii, in cui niente si delibera? Ma facendosi ragione che tenuto pur fosse quel così grande e così augusto consiglio, e lo sapesse il poeta, non dovea questi certamente nel suo racconto tralasciar di narrarlo. E fin qui, sia detto di quella parte che fuori ancor de' miracoli hanno spesso le intelligenze superiori nelle avventure degli uomini.

Quanto poi a' miracoli, io dico che essi si accordano molto bene con la verisimiglianza della favola, sol che il poeta gli sappia fingere a luogo e tempo, e come conviene. Perchè io voglio che il miracolo si faccia solamente in quelle occasioni, e per quei fini e quelle maniere in cui credesi comunemente che

[1] *Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus Inciderit.* (Orazio, *Arte Poetica*). — Anche il Gravina nel suo Trattato sulla Tragedia dice: « Lo scioglimento del nodo, se può venire senz'opera soprannaturale, sarà sempre certo più artificioso: quantunque vizioso non sia, quando venga per opera miracolosa, se *sit dignus vindice nodus*, come Orazio avvertisce. Nè si dee, come altri fanno, sempre condannare il mescolamento di qualche Nume, quando la maestà del trattato il sostenga, per mettere avanti il popolo anche nell'invenzioni poetiche l'idea della divina Provvidenza, che ad ogni successo è presente.

i miracoli si facciano; e sopra tutto voglio che il miracolo sia operato da chi abbia virtù e forza e potestà di operarlo; altrimenti sarebbe la finzione troppo lontana dal verisimile. Le navi di Enea trasformansi in Ninfe; ed è Giove che il fa per compiacere alla Dea. Passa Priamo fino alla tenda di Achille senza poter essere veduto da niuno; e ciò fassi per opera di Mercurio. Nè è mai nè in Virgilio nè in Omero, che le predizioni dell' avvenire per altri si facciano che per gli oracoli o sacerdoti loro, e per altre persone o nature che abbiano del divino, siccome avea la Sibilla. Però non intendo abbastanza il giudicio del poeta francese, il quale volendo che il suo eroe mutar si debba una volta di religione, e divenir finalmente re, fa che tutto gli si predíca da un uomo di virtù mezzana, e in tutto il resto niente diverso dagli altri uomini.

I miracoli, adunque, e le altre cose che chiamansi soprannaturali, ove fingansi dal poeta acconciamente e con giudicio, oltre che sono di un grande ornamento alla poesia, per niente offendono la verisimiglianza; anzi, se vogliamo dirittamente giudicare, la accrescono. Di che non dirò più avanti; e parendomi della verisimiglianza aver detto assai, passerò all' altra condizione che la favola aver dee, cioè d'essere maravigliosa; che certo se tal sarà, molto maggiore diletto ne porgerà, che se tale non fosse. Dovendo dir dunque della maraviglia, per non estendermi in infinito, raccoglierò solo alquante cose che posson rendere maraviglioso un racconto, riducendole, come io potrò, a pochi capi.

Ma prima d' altro voglio che voi avvertiate, in due maniere poter dirsi un racconto maraviglioso: e

per quella maraviglia che egli muove negli ascoltanti, e per quella che egli mostra esser mossa in alcuna di quelle persone di cui si racconta; imperocchè piace agli uomini non solo la maraviglia che nasce in loro, ma anche quella che veggon nascere in altrui. Chi legge Omero, niente si maraviglia che quel ramingo, venuto innanzi al re Alcinoo, sia Ulisse; il racconto medesimo ne avvisa già ch' egli è desso; pur piace il vedere la maraviglia che n' ha Alcinoo. Di questi riconoscimenti, che dai maestri soglion chiamarsi agnizioni, molti ne troverete nell' *Odissea*, che son molto belli, massime quelli che ne adornano il fine e compiono maravigliosamente la favola. E già possiam dire, essere le agnizioni uno di quei capi onde può trarsi la maraviglia.

Ma fie meglio incominciare dalla natura della cosa istessa, e risalire ai principii ultimi. Egli è certo, che acciocchè un fatto sia maraviglioso, fa di mestieri che egli sia inaspettato; perchè niuno si maraviglia di ciò che già aspettava. Pure non basta; perchè niuno aspettava che oggi piovesse; pure piovendo, niuno se ne maraviglia. Egli è dunque necessario che all' essere inaspettato qualche altra cosa si aggiunga, acciocchè quello che è inaspettato, sia anche maraviglioso. E prima gli si può aggiungere l' aspettazione contraria, che è quando uno non solo non aspettava che la cosa andasse come pur va, ma aspettava che andasse tutt' altramente. E questo è propriamente il maraviglioso. Dico propriamente, perchè ha un altro maraviglioso men proprio, non però forse men bello; ed è quando l' avvenimento inaspettato si presenta all' animo con una certa va-

ghezza che piace, quantunque non si aspettasse il contrario. Dirò di questa vaghezza, in che consista, poco appresso. Diciamo ora di quel maraviglioso che nasce per l'aspettazione contraria.

E già di questa maniera posson dirsi maravigliosi tutti gli oggetti che si propongono alla mente affatto strani e fuor d'uso; come chi proponesse un uomo di smisurata grandezza, o un cavallo che volasse per aria, o un albero che parlasse; perchè ognuno aspettava che l'uomo fosse della grandezza che sogliono esser gli uomini, e fosse il cavallo come gli altri senz'ale, e l'albero senza favella; laonde quelle immagini, presentandosi all'animo, s'incontrano nella aspettazione di tutto il contrario, di che producesi la maraviglia. Niente è più facile che fabbricare di così fatte immagini; e benchè i poeti se ne servano, non tanto però son da lodarsi di aver quelle saputo fingere, quanto di aver con esse tessuto poi bellissime favole, ed anche per altro maravigliose; e più stimerannosi di aver trovata l'avvedutezza onde Ulisse campò sè stesso e i compagni dal Ciclope, che di aver immaginato un Ciclope. Io non vorrei dunque che il poeta fosse troppo vago di queste immagini; anzi vorrei che se ne servisse moderatamente, e, dove necessità non lo stringesse, di quelle soltanto si valesse che già sono in uso presso i poeti, i quali ormai le prendono come introdotte già da gran tempo, nè si ardirebbono di mutarle per niun conto.

È anche un altro maraviglioso che nasce similmente dall'aspettazione contraria, assai bello e assai ingegnoso; ed è quando le cause producono un ef-

fetto del tutto contrario a quello cui parean disposte di produrre, o almeno molto diverso. Il che tuttavia può accadere in due modi, o perchè le cagioni ch' eran disposte a produrre un effetto, pieghinsi in maniera che producano elleno stesse l' effetto contrario; o perchè impedite da altre cagioni sopravvegnenti, produr non possano l' effetto loro, onde il contrario ne segua. Comunque sia che non bisogna in ciò sottilizzar troppo, sempre che il fatto seguirà in contrario, o molto diversamente da quello che le cagioni da principio prometteano, egli sarà maraviglioso, e gioverà grandemente alla bellezza della favola.

E questo è quel maraviglioso cui tanto studiano, e quasi sempre, di conseguire i tragici e i comici; nè io vorrei però esigerlo egualmente dagli epici; perchè dovendo il poeta epico raccontare un fatto molto più lungo, e composto di maggior numero di avvenimenti che non è quello che nella tragedia o nella commedia si rappresenta, difficil cosa sarebbe, e forse non conveniente, che e tutto il fatto, e ciascuno degli avvenimenti che lo compongono, fossero maravigliosi ad un modo. Egli è bensì vero che l' azion principale, ove sia dal poeta bene immaginata, non potrà non essere maravigliosa al modo che abbiamo detto; perchè dovendo ella consistere in un' impresa grande e difficile, condotta a fine dall' eroe con virtù somma, bisognerà che ella riduca l' eroe di tanto in tanto alle estreme angustie, così che paia che tutto il contrario avvenir debba di ciò che egli vuole, e che poi segue. Senza queste terribili vicende non potrebbe la favola essere assai bella.

Le sciagure di Ulisse sono da spaventare e far cader d'animo chi che sia, fuori che Ulisse. Poco minori son quelle di Enea. E, per venire a' nostri ed a' moderni, ha voluto anch'egli, il Tasso, metter Goffredo a mal termine; l'autor dell'*Enriade* è stato più indulgente verso il suo eroe, e non ha voluto dargli tante noie.

Piacemi tuttavia che gli avvenimenti altresì che compongono tutta l'azione, e quei che ne formano gli episodi, sieno, almeno in gran parte, maravigliosi all'istesso modo, cioè per la contraria aspettazione. Nel che parmi che i Greci ponessero non poco studio; ma se la memoria non m'inganna, più forse ve ne pose Virgilio; ed io sentii dire una volta ad un uomo scienziato, che Virgilio gli era sempre paruto troppo bello, parendogli che gli avvenimenti maravigliosi sieno in esso troppo frequenti, e seguansi troppo da vicino l'un l'altro. Certa cosa è, che egli studiò una cotal maraviglia eziandio nelle cose più lievi. Vedetevel nei giuochi che celebrò Enea in Sicilia. Quel delle navi di quanti casi è variato; così che parendo da prima che debba uscirne vincitor Gyas, riman questi l'ultimo, ed è vincitore Cloanto. Quel che segue, ed è della corsa de' fanciulli, si cangia per modo, che, dove ognuno s'avria creduto che dovesse vincerlo Niso, e poi Salio, lo vince Eurialo. Nella pugna che segue, de' cesti, si tien Darete certo del premio; poi nel riporta Entello, il quale da principio non s'avvisava pur di combattere. Onde si vede quanto piacesse a Virgilio che ogni avvenimento procedesse al suo fine, non già direttamente, ma sempre con qualche disordine; e

però mi maraviglio come egli volesse poi ordinar così bene il quarto giuoco, che fu quel del bersaglio; perchè, dovendo esserne il fine che il dardo del re Aceste si accendesse per aria e dileguasse, finge Virgilio che dei quattro saettatori Aceste per sorte uscisse ultimo; indi che il primo percotesse nell' albero della nave, il secondo nella funicella cui era legata la colomba messa al bersaglio, e il terzo trafiggesse la colomba istessa; sicchè non altro restasse ad Aceste che scoccare all' aria il suo dardo, il quale accesosi e dileguatosi servì d' augurio. Io non so se abbia inteso Virgilio con sì bell' ordine di dimostrare, che avendo voluto gli Dii far quell' augurio a' Troiani, avessero ancora eglino stessi ordinato così bene tutto quel giuoco.

Ma oltre quel maraviglioso che nasce da aspettazione contraria, n' ha anche un altro, come sopra è detto, che nasce più tosto da una certa vaghezza, ed è quando l' avvenimento è tale, che quantunque non si aspettasse il contrario, nè esso però pur si aspettava, ed è per altro vago, e mette voglia di udir che ne segua. Tal vaghezza tien luogo di maraviglia. Alquanti anni dopo l' eccidio di Troia, vagando Enea per tutti i mari, giunge in Epiro, e quivi ritrova Andromaca; niuno aspettava che ciò dovesse accadere, e nè anche che non dovesse; e intanto ognuno entra in desiderio di udire i ragionamenti che tra lor furono. Enea discende agl' inferi, e s' avvien quivi in Palinuro; nè ciò aspettavi, nè il contrario; piace però di udire come Palinuro gli narri il suo caso. Similmente, e senza niuna aspettazion contraria, s' avvien poscia nell' ombra della reina di Cartagine:

chi è che non s' accenda subito in desiderio di udire com' egli amorosamente le parli, come si scusi, com' ella lo ascolti? Io so bene che queste avventure non possono dimostrare abbastanza la vaghezza loro, nè eccitare quei desiderii, nè quelle compiacenze, nè quegli sdegni, nè quegli altri movimenti d' animo, per cui son tanto vaghe, se non si leggono distesamente in que' grandi uomini che le scrissero; ma ciò avviene in tutti gli esempi che soglion proporsi a spiegar le regole sia della rettorica, sia della poetica; le quali regole più chiaramente e meglio sempre si apprendono, considerandole negli autori che le misero in opera, che ne' maestri che le insegnarono.

Per altro quanto sieno stati Omero e Virgilio studiosi ricercatori degli avvenimenti vaghi, o come che sia maravigliosi, e quanto ne abbiano studiata la varietà (giacchè la varietà tiene anch' essa del maraviglioso e del vago), meglio si intenderà dai molti esempi, che non cercati si incontreranno subito, qualunque lungo tratto si legga de' lor poemi, che da quei pochi qua e là sparsi che io potrei addurvi, e che parrebbono cercati con istudio. Leggete il primo libro dell' *Eneide*. Come è pieno di varietà e di vaghezza! « Gittato Enea per tempesta di mare sopra le spiagge della Libia, incontra Venere sua madre, che gli si fa vedere in forma di cacciatrice; ed egli, non conoscendola, la prega che voglia mostrargli la via, e le racconta le sue sciagure, come ella non le sapesse. Non veduto entra nel tempio, e vede quivi fuori d' ogni espettazione effigiata la guerra di Troia, e sè stesso ef-

figiato in quella: vien dinanzi alla reina similmente non veduto, e vede i compagni, che avea per morti, venire a lei supplichevoli; ode che le ragionan di lui, non sapendo che egli quivi sia; sente che la reina s' invoglia di conoscerlo, e d' improvviso si scopre; onde nasce una subita e non aspettata allegrezza in tutti. Ella lo prega a voler raccontare come passasse l' incendio e il desolamento di Troia, e quali appresso sieno state le avventure di lui. Egli entra in quel divino racconto, che poi forma il secondo e terzo libro. » Leggete anche il primo dell' *Iliade*. Che vaghezza! che varietà! che affetti! « Venuto il campo de' Greci sotto a Troia, vi giunge il vecchio Crise, sacerdote d' Apollo, per ricomperare la figlia, tenuta schiava da Agamennone, offerendo per ciò larghissimo prezzo e doni grandissimi, e pregando con calde lagrime e supplicando. Agamennone da sè lo scaccia come un ribaldo, lo villaneggia e maltratta; perchè, sdegnatosi Apollo, manda nell' esercito una grandissima mortalità. Achille conforta Agamennone e gli altri Greci a interrogar Calcante, uomo per vaticinii famoso, e intender da esso, per colpa di cui sdegnato siasi Apollo, e per qual mezzo placar si possa quel Dio. Calcante, temendo l' ira di Agamennone, nega di palesar nulla, se già Achille non prometta e non giuri di difenderlo e sostenerlo, checchè egli sia per dire. Achille lo affida, ed egli palesa, la colpa essere di Agamennone, nè per altra via potersi cessar l' ira di Apollo, che restituendo a Crise la figlia. Allora Agamennone si accende in

grandissima ira, e con parole villane, rivolto a Calcante, fieramente il minaccia; fermo di non voler render la schiava, se non gli sia da' Greci compensata. Commosso per tale indegnità Achille, si fa innanzi rinfacciando ad Agamennone la viltà sua; e venuti amendue a parole oltre modo aspre, dice Agamennone: Se io dovrò restituir la mia schiava, ed io in quel cambio mi piglierò la tua. Era costei Briseide schiava di Achille, toccatagli in sorte per testimonio del valore che egli aveva già dimostrato in quella guerra. Sentendo ciò Achille, montò in tanta ira, che tratta fuori la spada, sarebbe corso sopra Agamennone, se Minerva per li capelli nol tratteneva; perchè rivolgendosi egli e conoscendo la Dea, per non offenderla, ripone tosto lo spada, fremendo tuttavia d'ira. Cerca allora Minerva, come può, di raddolcire lo sdegno del giovane, che tuttavia il rode, e gli consente che si tragga con le sue genti in altra parte, e disgiungasi da' Greci, nè più voglia di quella guerra nè di Agamennone impacciarsi. Il che avendo egli fatto, Agamennone, in cui bolle lo sdegno, disposto avendo di restituire a Crise la figlia, manda due de' suoi ad Achille per richieder Briseide, avendo seco stesso deliberato di volerla ad ogni modo: i quali non arrischiandosi a far la domanda ad Achille per paura che male non gliene segua, accortosi egli del timor loro, ed avvisando perchè vengano e da cui, gli riceve cortesemente, dicendo non di loro esser la colpa, ma sì di quello sciagurato che mandati gli ha; la villania del quale gli resterà fitta nell'animo finchè e' viva; ed or-

dina che sia loro consegnata Briseide. Indi struggendosi d' ira, che così poco conto di lui si tenga, e piangendo di dolore e di sdegno, chiama più volte Teti sua madre; la qual gli apparisce e il conforta a tenersi con le sue genti lontano da Agamennone e dai Greci, e por modo all' ira ed acchetarsi, intanto che ella con Giove si adoprerà perchè pentir si debba Agamennone dell' onta fattagli: obbedisce Achille alla Dea. » Così è il primo libro dell' *Iliade*, ove si vede in quante maniere, e quanto inaspettate e quanto varie, è tentato l' animo dell'eroe. Non so qual altro poema possa ad esso per la vaghezza degli avvenimenti uguagliarsi. Sebbene l' Ariosto in questo genere è eccellente. Vorrei che il Tasso lo fosse alquanto più che non è. Eccovi il primo libro della famosa *Gerusalemme*. « Goffredo per ordine avuto da un angelo tien consiglio coi capi dell' esercito. Intervien quivi un eremita, e propone di far lui stesso condottiere di quell'impresa. Tutti egualmente e subito vi si accordano. Avendo egli dunque il comando, fa la rassegna, poi muove l' esercito. Sentendo questo, apparecchiasi il re nemico alla difesa. » Questa è tutta l' azione di quel primo libro, tanto semplice, a mio giudicio, che è forse troppo; e più mi piacerebbe se fosse un poco più involta ed annodata. Nè la menzione che vi si fa dell' innamoramento di Tancredi, punto la turba o l' inviluppa; nè so ancora quanto le aggiunga di dignità. Ma degli amori e degli altri affetti fa di mestieri dire separatamente.

E già l' ordine che ho preso a seguire m'invita a ragionar della favola, in quanto esser dee affet-

tuosa, che è l'ultima qualità a lei richiesta. Ora, dirassi la favola affettuosa, se ella aprirà un largo campo a molti e vari affetti, come l'odio, l'amore, l'ira, la compassione ed altre commozioni dell'animo, senza le quali appena che un racconto ascoltar si potesse senza noia, massime se lungo fosse. Se però tra gli affetti voglia mettersi anche il riso, come troverete che molti rettorici fanno, vorrei che il poeta epico da questo si astenesse, o almeno lo usasse rarissime volte: e quando pure usar lo volesse a qualche luogo, studiasse di farlo con dignità, siccome fece Virgilio nel caso di Menete, il qual però non volle far ridere se non quella volta sola, se ben mi ricorda. Il nostro Ariosto volle farlo troppo spesso, e per lo più senza decoro; ma egli non potè vincere del tutto la consuetudine dei romanzi, che valea molto a quei tempi: e poco curando la lode di perfettissimo poeta epico, si contentò di essere, come fu, perfettissimo romanziere, e volle aver molti di quei difetti che i romanzieri aver sogliono: i quali di ciò non si riprendono, perchè gli hanno, volendo, avergli, e dicono di far male a posta. Non per tanto però fanno male; e dovrà il poeta epico astenersene, e sopra tutto guardarsi di far ridere, lasciando che il facciano i comici e i buffoni; che troppo in vero si disdice a chi fa un racconto grave e importante frapporvi le risa.

Ma lasciando il riso, che poco o nulla fa al nostro proposito, vegniamo a dire della commozione degli altri affetti. Sappiate dunque che i rettorici, considerando le cose che vagliono a muovere ciascun affetto, le hanno ridotte a certi capi, che posson

chiamarsi luoghi, ovvero fonti degli affetti. Io non mi fermerò, signora Marchesa pregiatissima, a mostrarvegli un per uno, benchè sarebbe molto utile il sapergli, nè gioverebbe meno ai poeti che agli oratori; ma io me ne rimetto a ciò che ne hanno scritto maestri grandissimi, e che l' hanno fatto con molto maggior diligenza che non potre' io fare ora. Dirò soltanto che, dove incontri al poeta di dover muovere qualche affetto, io non vorrei che egli, scorrendone i luoghi, a quelli sempre si appigliasse che sono i più facili e i primi a venire in mente, ma scegliesse i più atti e i migliori, e quelli che vengon subito all'animo, per lo più non son tali, perchè usati già tante volte, hanno quasi perduta la lor forza. E quindi avviene assai spesso che più ne muova uno con poche parole, toccando un luogo più scelto, che non un altro con molte, vagando ed aggirandosi per un luogo aperto a tutti ed ordinario. Se Agamennone con grande sforzo ed apparecchio d'arme si disponesse a rapir Briseide, minor ira moverebbe in Achille, che mandandogli due soli de'suoi famigliari che vengon dicendogli, sè essere quivi per ricever Briseide e per condursela. Queste poche parole, dette con riposato animo, mostrano maggior disprezzo, e però maggiormente accendon l' ira, e mettono a maggior pericolo la virtù d' Achille. Nè tanto cagiona di orrore il Ciclope disposto ad ammazzare l' un dopo l' altro i Greci capitati alla spelonca, e divorarsegli, quanto col dire ad Ulisse quietamente: « Tu se' dabbene; però ti prometto farti l' ultimo. » Questi piccioli tratti, che metton negli animi commozioni grandissime, non si osservano che nei poeti grandissimi.

Ma perchè pare che gli uomini amino pricipalmente di esser incitati all'amore e alla compassione, è da dir prima onde ciò sia, e poi per qual cagione i poeti a muovere questi due affetti rivolgano principalmente lo studio loro. E quanto al primo, io credo che gli uomini amino principalmente di esser mossi all'amore, e soffrono volentieri la molestia della compassione non per altro se non perchè queste due passioni molto si assomigliano alla virtù; in tanto che pare agli uomini, allorchè le sentono, d'esser migliori; nè vorrebbe alcuno esser privo di esse, perchè così gli parrebbe d'esser cattivo uomo. Essendo dunque l'amore e la compassione que' due affetti che più all'uomo piace di avere, non è da maravigliarsi se i poeti in essi principalmente pongono lo studio loro. Sebbene anche un'altra ragione può avergli mossi; ed è questa, perchè tali affetti vagliono grandemente a muovere anche gli altri; imperocchè volendo noi bene ad alcuno, desideriamo che ben gli avvenga, e temiamo il contrario; ed avvenendogli il bene ci rallegriamo, ed avvenendogli il male ci rattristiamo: così per l'amore nascono in noi il desiderio, il timore, la gioia, la tristezza; nè mai maggiore ira o odio prendiamo verso di alcuno, che allora quando il veggiamo voler far male a colui a cui noi vogliam bene; onde pare che l'ira e l'odio nascano anch'essi per amore. E molto è l'amore più forte, e molto più fortemente fa nascere gli altri affetti, se a lui si aggiunga la compassione che si ha verso quelli che si amano e si veggono oppressi. Per le quali cose dovrà la favola del poema epico, per essere affettuosa, aprire

un largo campo a tutti gli affetti, massimamente all'amore e alla compassione. Qui però ha luogo un dubbio che mi è caduto più volte nell'animo, e ciò è, se debba l'eroe esser sempre e da per tutto soggetto d'amore, e possa mai di compassione.

E quanto alla prima parte, par certo che adoperando egli da per tutto virtuosamente, ed essendo liberale, giusto, cortese, magnanimo, valoroso, debba in ogni incontro acquistarsi la benevolenza degli uomini; e così appunto seguirebbe se amasser gli uomini egualmente tutti gli atti della virtù, e di tutti egualmente si compiacessero, come farebbe forse un perfetto filosofo; ma il popolo non è filosofo, e sono certi atti di virtù che egli ammira, nè però vorrebbe esser a fargli; come avviene in coloro che studiano, e s'affaticano a punire i delinquenti, ne' quali approvasi e lodasi la giustizia, ma niuno può amargli. Nè so se per questo abbia voluto Virgilio che il suo Enea non mai castighi veruno de'suoi. Non credo però che lo stesso Enea s'acquisti gran fatto l'amor del popolo, laddove ammazza Turno che gli è dinanzi supplichevole, quantunque il faccia, secondo la credenza sua, per debito di religione, soddisfar dovendo all'ombra di Pallante. E similmente pochi saranno che amino Achille di avere ucciso Ettore, trattone il corpo dietro il carro fino al sepolcro di Patroclo, e di aver quivi uccisi i dodici giovanetti troiani; perchè quantunque ciò fosse a giudicio di lui atto di religione, e ufficio dovuto all'ombra del caro amico, tuttavia il popolo preso dall'orrore del fatto pensa meno alla virtù, nè sa amarla in mezzo a tanta fierezza. Io dico dunque che dovendo l'eroe usar

gli atti di tutte le virtù, eziandio delle più aspre e difficili, non potrà talora non farne alcuni che senton d'orrore: e allora non vorrà il poeta che egli s'acquisti l'amore degli ascoltanti, ma più tosto l'ammirazione. Voglio bene che, se l'eroe dovrà usar fierezza, si il faccia quanto virtù il richiegga, e non più, e mostri alcun dispiacere di dover farlo: siccome fece Enea allora quando uccise Turno, che già disponevasi di non ucciderlo: ma la rimembranza di Pallante ve lo strinse. La stessa pietà che dimostrò anche nell' uccisione di Lauso, vorrei che l'avesse egualmente dimostrata nell'abbandonamento di Didone; perchè, a dir vero, quel dormirsi lui tranquillamente su la poppa della nave mentre egli è su 'l partire ed ella pensa di uccidersi, temo non oltrepassi la virtù; nè so intendere come egli niente sentisse quivi di quel travaglio amoroso che mostrò poi di sentir tanto nella selva de' mirti. Che Achille poi non altro che per virtù fosse fiero contro Ettore, assai per questo si dimostra, che avendol morto, ne concedè il corpo al padre, perchè egli il seppellisse nobilmente, nè per altro ne ricevè il prezzo che per offerirlo all' ombra di Patroclo; e fecesi egli stesso mallevadore che niun Greco si moverebbe contro a' Troiani per lo spazio di tutti que' giorni che a far l'esequie di Ettore grandi e magnifiche abbisognassero. Tanto valse nel cuor dell'eroe la mansuetudine e la pietà anche in mezzo alla fierezza.

Non potrà dunque l'eroe, per le cose fin qui dette, esser sempre oggetto d'amore; nè sò se possa mai essere di compassione, per quanto grandi sieno

le fatiche e i travagli, e i pericoli e le angustie a cui ritrovasi; imperocchè noi non sogliam avere gran compassione di quelli che portando le loro avversità con intrepidezza d'animo e coraggio, meno le sentono; e più tosto ci prende sdegno verso la fortuna che sia così contraria alla virtù, che compassione della virtù; però veggiamo che i tragici, volendo che la compassione sia rivolta a quello che essi chiamano protagonista, non vogliono che egli sia di virtù troppo grande, ma mezzana. A tutto questo si aggiunge che per quanto l'eroe ci paia esser nel fondo delle disgrazie, aspettiam sempre che debba uscire con felicità; nè suole aversi compassione con tanta speranza.

Oltre l'eroe sono da considerarsi nella favola molte altre persone, delle quali chi segue la parte dell'eroe nell'impresa che si racconta, e chi la parte contraria. Ora non è alcun dubbio che debba il poeta fingere queste due parti in modo, che quella dell'eroe s'acquisti il favore e la benevolenza dagli uomini, non così l'altra. Io non vorrei però che il poeta, compor dovendo in tal modo queste due parti, s'avvisasse di dover assegnare tutte le azioni belle e lodevoli all'una, all'altra tutte le biasimevoli e malvagie. Che oltre che sarebbe la favola inverisimile, essendo che ha de' buoni e dei cattivi per tutto, mostrerebbe anche il poeta, così componendola, di avervi messo studio, nè sfuggirebbe quella affettazione in cui parmi che per questo conto sia incorso l'autor dell'*Enriade*. Virgilio, quantunque favoreggi la parte di Enea, non lascia però di mettere molti buoni tra i Rutoli. Lauso è costumato gio-

vane e valoroso. Camilla è donna forte, piena di onestà e di coraggio. Turno istesso è pieno di religione, e fa grandi e maravigliose prodezze.

È una quistione a' nostri tempi grandissima (non so quanto fosse ai tempi antichi), se nel poema epico debbano aver luogo gli amoreggiamenti. I moderni così ne riempiono i lor poemi, che pare non gli compongano per altro. Omero tanto se ne astenne, che parve scrupoloso. Alquanto meno Virgilio. Io ve ne dirò brevemente il mio giudicio. Egli è certo che amore è passion veemente, che molto vale a conturbar l'animo e distoglierlo del retto cammino; e quantunque gli effetti che esso d'ordinario produce, si abbiano per follie giovanili, poco degne di un lungo e grave racconto, tuttavia ne produce talvolta alcuni, onde nascono crudelissime guerre, e sconvolgonsi i regni e le province; de'quali esempi troppo ne son piene, non che le favole, le istorie eziandio. E non è alcun dubbio che il ragionar d'amore, come d'una passion cattiva che si oppone alla virtù e che l'uomo dee vincere, e il mostrare le pubbliche calamità che da esso talora provengono, non si convenga ad uomo grave in un grave racconto. Così ne ragionano lungamente anche i filosofi. Più dunque dovrà concedersi al poeta epico, per quanto grave egli sia, di ragionar per tal modo. Virgilio narrandoci gli amori di Enea e di Didone, niente ha del puerile. Mostra quanti sforzi fece la valorosa reina per non rendersi ad amore, e come quasi non volendo, si accese; indi passa all'ultimo abbandono, per cui vinta nel dolore si diè morte; nè si perde a descrivere nè i dolci sdegni, nè le placide

repulse che pur dovettero esser talvolta tra Didone ed Enea in tutto quell'anno che passarono insieme. E di vero molto bene fecè a non fermarvisi, come i nostri poeti avrebbòn fatto, i quali in niuna cosa più volentieri si estendono che nelle languidezze d'amore, intanto che le desiderano anche nelle tragedie. Ma quanto poco si convenga ciò fare a chi abbia per le mani argomento grave, nobile, magnifico, non è chi nol vegga. A me certo non può del tutto piacere che abbia voluto il Tasso, in sul finire del suo poema, tornare alle tenerezze di Rinaldo e d'Armida, così che appena si ricordi del gran Sepolcro. Che bella occasione ebbe Omero di fingere e comporre amori tra Achille e Briseide! Qual poeta è stato poi che non gli finga? Ovidio ne fece un bell'argomento d'una bella elegia. Pure di quegli amori appena trovasi, se pur vi si trova, alcun vestigio nell'*Iliade*. Checchè dicasi Ovidio di Calipso, chi può intendere in Omero che ella fosse accesa di Ulisse? Nè anco s'intenderà che accesa ne fosse Circe. Io vorrei dunque, che chi prende a scrivere poema epico, si astenesse dal tanto diffondersi negli amori, e volesse innanzi pigliar esempio da Omero e da Virgilio, che dai nostri.

Poichè tre cose sono principalmente da avvertirsi in un poema, la favola, il costume, lo stile, e della prima, cioè della favola, parmi aver già detto abbastanza, passerò a dir del costume. Il quale vuol considerarsi non solo nelle persone di cui le azioni si narrano, ma anchè nel poeta istesso che le narra; imperocchè narrandole non può a meno di non dar qualche indizio della approvazione o disapprovazione

sua, e quando una lodarne e quando un' altra, mostrando così le inclinazioni dell' animo suo e il suo costume. Io voglio dunque che il poeta si mostri per tutto di buon giudicio, e dia argomento d' esser egli di savio costume e moderato; il che se fanno gli oratori con tanto studio per acquistar benevolenza appresso i giudici e vincer in lite, dovrà farlo non meno il poeta per acquistar benevolenza, e così piacere agli ascoltanti, perciocchè con piacere si ascoltano quelli cui si vuol bene.

Dovrà anche il poeta dimostrare bontà d'animo e grande amore della virtù per un'altra ragione; perchè dovendo egli esporre l' azion tutta intera, e per conseguente ancor quella parte che vi hanno gli spiriti e le intelligenze superiori, bisogna ancor che egli finga di esserne avvisato da un qualche Iddio che in lui discenda e interiormente gli parli; senza che non potrebbe egli sapere le tante cose che narra. Se vuol dunque indurre verisimiglianza nel suo racconto, è necessario che mostri d' esser egli virtuoso, e savio, e dabbene, e degno del commercio di quel Dio.

Ma venendo al costume delle persone di cui si forma la favola, quattro cose vogliono in esso considerarsi, le quali chiamar potremo, come abbiamo fatto altrove, bontà, convenienza, somiglianza, uguaglianza. Io ve l'ho dichiarate in altro luogo, dirigendole al fine della tragedia o della commedia; ora ve le dichiarerò di nuovo risguardando al fine del poema epico, e comincerò dalla prima, cioè dalla bontà. La bontà, secondo il sentimento che a questo nome dar sogliono i maestri di poesia altro non è che un

abito di far le azioni o moralmente buone e degne di laude, ó moralmente cattive e degne di biasimo; e benchè un tale abito non più bontà che malizia dir si potrebbe, tuttavia prendendo il nome dalla parte migliore, lo chiaman bontà; a guisa che presso i rettorici il genere laudativo abbracciando in sè le laudazioni non meno che le vituperazioni, prendendosi però il nome dalla parte più nobile, chiamasi laudativo.

Se noi diremo dunque, il costume delle persone che entrano nel poema, dover avere bontà in sè, non intenderemo già che tutte quelle persone esser debbono oneste e buone, ma ne potranno ancora essere delle disoneste e malvagie. Sebbene ne saranno anche di quelle in cui nè la bontà nè la malvagità non avrà luogo, in quanto che così poca parte avranno nella favola, che non potranno dimostrare il costume loro. Ben dovranno dimostrarsi buone o cattive le persone principali; e la ragione si è, perchè la bontà o malvagità di tali persone valerà grandemente a muover gli animi, e concitargli all'amore, alla compassione, allo sdegno e agli altri affetti.

L'eroe dovrà mostrarsi virtuoso per tutto, eziandio là dove cadrà in qualche lieve colpa; perciocchè se egli vi cadrà solamente allora che ve lo spingeranno le tentazioni grandissime e fortissime, mostrerà per questo stesso quanto siasi poco avvezzo a cadervi e quanto grande debba essere quella virtù, per vincer la quale tanta forza siasi messa in opera. Ma molto più si dimostrerà virtuoso con le azioni proprie della virtù. Io non mi fermerò qui a spiegarvele, lasciando che il facciano i filosofi. Dirò solo

alcun poco della prudenza; la qual virtù sommamente richiedesi all'eroe, e potrebbe però il poeta di leggieri ingannarvisi.

Dovrà dunque l'eroe mostrarsi al sommo prudente, non così però che per prudenza si tenga sempre lontano dai maggiori pericoli; perchè se egli ha da mostrar valore più degli altri, bisogna ancora che trovisi a rischio più degli altri. Io voglio dunque che la favola del poema sia tessuta per modo, che possa l'eroe mettersi di tanto in tanto ai paricoli grandissimi, senza che glielo vieti la prudenza. Di che abbiamo molti esempi in Omero e in Virgilio. Non così tosto depon l'ira e riconciliasi Achille con Agamennone, che corre all'armi, e combattendo contro a' Troiani, mettesi ad ogni rischio. Nè per prudenza rimansi Enea dal venire egli stesso alle mani prima con Mesenzio e poi con Turno. Vorrei similmente nel Tasso, che dimostrandosi Goffredo più di Tancredi prudente, si dimostrasse eziandio più valoroso: ma quella favola è forse tessuta in modo, che egli non può farlo per prudenza.

E poichè pure siamo entrati a dire della prudenza dell'eroe, piacemi di avvertire ch'io non vorrei poi che egli si dimostrasse in questa virtù tanto eccellente, che potesse parer furbo e scaltro; nè vorrei che egli fosse grandissimo ritrovator d'astuzie, nè presto sempre agl'inganni, come che paia lecito usargli talvolta in guerra contra nemici. Quantunque Ulisse sia generalmente in tanta opinione d'accortezza, standone però a quello che Omero racconta, egli ci parrà più tosto savio e destro uomo, che astuto. L'artificio con cui egli scherni le Sirene, nol trovò

già egli, ma gli fu insegnato da una Dea; e se con sottile accortezza uscì dell' antro di Polifemo, non pari accortezza mostrò entrandovi e trattènendovisi. E custodì l' otre consegnatogli da Eolo, e fece molte altre cose come un savio e prudente uomo avrebbe fatte, non come un astutissimo. Non mi ricordo che Enea abbia mai fatto verun inganno; e volendo pur farne uno a Didone, e tenerle per breve spazio celato il suo proponimento, pare che non sapesse farlo; di che merita maggior lode; perchè quantunque l' ingannare, secondo la significazione che suol dare il popolo a questa voce, talvolta giovi, nè sia sempre da biasimarsi, tuttavia il saper farlo così bene è sempre indizio di malvagio animo e troppo avvezzo agl'inganni, che è costume brutto e vile; e dee l'eroe fuggirne anche gl' indizi.

Il perchè io non vorrei nè anche che egli fosse gran maneggiator d' affari, nè che conducesse a fine l' impresa sua per via solo di pratiche e di raggiri, credendosi comunemente che la virtù di così fatti uomini sia posta nell' ingannare e nel fingere. E per la stessa ragione non vorrei pure che egli si dimostrasse molto esperto e dotto in affari di mercatanzia; perchè i mercatanti, e quei che si danno a quell' arte, tanto studiano il guadagno, che par che non sappiano studiar altro; e però credonsi comunemente essere di picciol animo, e non avere sentimento niuno nè di liberalità, nè di amicizia, nè d' altra virtù nobile; e quindi è, che in molti governi si vieta ai nobili il mercanteggiare; nè è, ch' io sappia, nazion veruna, che dovendo eleggersi a re un cittadino, mai s'elegga un mercatante. Che se rade volte avviene che voglia-

no gli uomini di un mercatante fare un re, molto meno dovrà il poeta voler farne un eroe.

Abbiamo fin qui detto della bontà che ricercasi nell'epopeia al costume dell'eroe. Non così facile sarebbe spiegare e determinar quella che richiedesi al costume dell'altre persone men principali, le quali dovranno essere alcune buone ed altre malvagie, come sopra è detto; ed è difficile in questa distribuzione di bontà o malvagità stabilir regola niuna. Dirò solo che a me piacerebbe una certa varietà facile e naturale, per cui mostrasse il poeta, non di aver lui a bello studio formati gli uni buoni e gli altri cattivi, e questi più e quei meno, ma di avergli anzi pigliati tali, quali erano verisimilmente nel fatto istesso. Nè vorrei che egli si compiacesse tanto degli eccessi, come alcuni fanno, i quali se fingono un furbo, vogliono che ogni cosa in esso sia furberia; e se un avaro, che mostri avarizia in ogni parola ch'e'dica; e se un iracondo, che stia sempre su le bravure e su l'armi; perchè recandosi a tanto eccesso i costumi finti, si leva al popolo il piacere di riconoscere in essi e ravvisare i veri. Io non mi estenderò lungamente nè in questi nè in altri avvertimenti, i quali più facilmente che ai maestri vengono in mente a' poeti stessi, mentre che stan componendo, purchè abbiano buon giudicio e mettano attenzione a ciò che fanno.

E passerei già a dire delle altre parti che, oltre la bontà, richieggonsi al costume, se non fosse ch'io temo, gentilissima signora Marchesa, che possa esservi oramai più volte venuto all'animo un dubbio assai ragionevole, e che io ho fin qui trascurato. Cer-

cherò ora di risolverlo per far pure una volta quello che avrei forse dovuto far prima. Quante volte mi avrete voi detto tra voi stessa a questo modo! Se dee il poeta, come voi pur volete ch' e' debba, finger l' eroe di virtù somma, che, è questo che Omero nella sua *Iliade* prende a raccontar l'ira d'Achille? È egli una virtù l' ira? Non dee dunque l' eroe essere quel virtuoso che voi dite, o dir bisogna che in troppo grande errore sia caduto Omero; dal quale non so perchè voi vogliate prendere tutte le regole del poema epico, se già nol fate per seguire anche in ciò il vostro Aristotele. Così nell' animo vostro mi avrete voi forse detto più volte.

Io però a risolvere un tal dubbio, senza pensar molto ad Aristotele, dico subito che l' ira, quanto a sè, non è nè vizio nè virtù; anzi dove ella sia nata per cagion nobile, e moderata poscia e vinta dalla ragione, sarà materia di virtù grandissima. Ora io sostengo che tal fu appunto quell' ira tanto famosa che Omero finse in Achille, nata per amor di virtù, vinta in ultimo e superata. Il che, acciocchè meglio apparisca, soffrite, signora Marchesa, che io qui bremente vi torni a memoria quella favola.

« Essendo i Greci sotto a Troia oppressi da grandissima pestilenza e mortalità, chiamano a consiglio il sacerdote loro Calcante, acciocchè egli apra la cagione di quella calamità, e mostri ciò che far debbasi per cessar l' ira degli Dii. Calcante temendo, se parla, non gliene avvenga male, nega di far parola, e sol vi si induce affidandosi nel giuramento di Achille, che lo conforta a palesar liberamente la volontà degli Dii, e gli promette, qualunque cosa egli dicasi,

di difenderlo contro chi che sia. Assicurato dunque Calcante, scopre la cagion di quel male altro non essere che Agamennone, per aver lui villaneggiato, e maltrattato Crise, sacerdote d' Apollo; nè a campar l' esercito altra via rimanere, se non che egli restituisca a Crise la figlia già toltagli, che egli si tiene in schiavitù. Ciò sentendo Agamennone, monta in grandissimo sdegno, dichiara altamente che egli non lascerà giammai la sua schiava, se i Greci non gliene dieno il contraccambio; e volto a Calcante, gli dice le maggiori villanie del mondo e lo minaccia aspramente. Achille allora, soffrir non potendo che sia Calcante così villanamente ricevuto, si fa innanzi, sgrida Agamennone, e gli rinfaccia la sua viltà, che non voglia per la salute comune privarsi di una schiava se non ne abbia da' Greci il contraccambio. Qui venuti amendue a parole oltre modo aspre e ingiuriose: Ed io, dice Agamennone, se dovrò restituir la mia schiava, vorrò in quel cambio la tua. Era costei Briseide, toccata in sorte ad Achille. Di che Achille in tanta ira si accende, che è per trar la spada e correre sopra Agamennone; se non che Minerva il ritiene, a cui volgendosi egli, e conoscendola: Convien pur, dice, obedire a gli Dii; e rimessa la spada, fremendo tuttavia e piangendo d' ira e di dolore, si toglie con le sue genti dal campo, fermo di non voler più nè di quella guerra impacciarsi, nè d' Agamennone; a che lo conforta prima Minerva istessa, poi anche Teti, che cerca pure ogni via di raddolcirgli l' animo, promettendogli di adoprarsi con Giove per modo, che dovrà una volta Agamennone conoscere la sua ribalderia e pentirsene. » Così fu il principio

dell' ira d' Achille, che soffrir non potendo che fosse villaneggiato il sacerdote, e negata una schiava richiesta dagli Dii per la comune salvezza, e fosse tolta a lui contro ogni ragione Briseide, correva già all'arme; e si rattenne per obedire alle Dee. Nel che vedesi un' ira grandissima, nata per cagion bella: la qual ira però cede subito alla ragione, ed è eroica per questo.

Ma seguitiamo la favola, e veggiamo come Achille si contenesse poi in quell'ira, e come in ultimo la deponesse. « Da necessità vinto, si dispon pure Agamennone di restituire a Crise la figlia; e dimorando tuttavia nel suo bestiale proponimento, manda ad Achille due de' suoi famigliari, chiedendo imperiosamente Briseide. I quali venuti alla presenza d' Achille, e non arrischiandosi a far la domanda, Achille stesso gli affida; e ricevendogli e trattandogli umanissimamente: Io so ben, dice, che voi venite per Briseide; ma voi di ciò non avete colpa niuna. La colpa è di quello sciaurato di Agamennone, la cui villania mi starà fitta nell' animo fin ch' io viva. E ciò detto, ordina che Briseide sia loro consegnata. Intanto però essendo in più fatti d' arme stati vinti i Greci dai Troiani, e andando ogni dì peggio le cose loro, conosce Agamennone quanto gli saria d' uopo l' aiuto di Achille. Di che gli manda ambasciatori, offerendosi di restituirgli Briseide, e di aggiungervi moltissimi doni e ricchissimi. Le quali cose tutte rifiuta Achille sdegnosamente. Pur poi venendo le cose dei Greci a peggior termine, Achille da pietà mosso, rimette alquanto dell' ira, e chiama a sè Patroclo suo gran-

dissimo amico, in opera d'arme valoroso, e sì gli ordina che rechisi con sue genti a soccorrere i Greci. Va Patroclo, e scontrandosi in un fatto d'arme con Ettore, ne riman vinto e morto. Della qual cosa sentendo Achille inestimabil dolore, pensa che a niuno più che a lui s'appartiene di vendicar la morte del caro amico, ed ammazzando quanti più possa dei Troiani, dar pace, secondo la credenza sua, a quell'ombra. Questo pensiero di pietà pieno e di religione gli fa cader tutta l'ira concepita già contra Agamennone. Viene al campo; con esso lui riconciliasi; e senza volere che pur si parli de' doni davanti offertigli, e che di nuovo gli offerisce Agamennone, corre sopra a'Troiani, ne mette a morte un grandissimo numero, Ettore ancora.» Così fu il fine della tanto famosa ira d'Achille, la quale, mentre durò, fu cagione che i Troiani dessero tanto affanno ai Greci, e, finendo, fu cagione che i Greci dessero tanto affanno a' Troiani: nata, come vedemmo, per cagion nobile, poi vinta e superata per debito di religione e d'amistà, onde nulla le manchi ad essere virtuosa ed eroica.

Ma sono alcuni, i quali sentendo che Achille non mai fece male ad Agamennone, nè a verun altro Greco, ed al contrario ammazzò tanti Troiani, si danno a credere che l'ira di lui non contro i Greci si accendesse, ma contro i Troiani, e però non avesse alcun modo, e trascorresse impetuosamente alle stragi. Ma se vorranno leggere attentamente l'*Iliade*, spero che usciranno di quest'inganno. Perchè se Achille non mai fece male ad Agamennone, nè a verun altro Greco, anzi veggendo il lor bisogno,

n' ebbe pietà e si mosse a soccorrergli, non fu già ciò perchè egli non sentisse gli stimoli dell' ira concepita contra di loro; che anzi gli sentì fortemente; ma non volle lasciarsi vincer da loro, ed amò meglio obbedire alle Dee e seguir la virtù. E se al contrario fece così gran danno a' Troiani, nol fece già egli per ira contro di loro, ma per diritto di guerra; e se ne ammazzò più egli che gli altri Greci, non fu già questo perchè egli avesse più ira che gli altri Greci, fu perchè ebbe più valore. E come ebbe morto Ettore, non gli sofferì il cuore di negarne il cadavere a Priamo, onde fosse onorevolmente sepolto, e diede egli stesso opera perchè riuscissero a gran pompa e magnificenza quelle esequie. Io lascio l' altre virtù che finse Omero in Achille, grandezza d' animo, generosità, liberalità, cortesia, desiderio di gloria, amor della patria, onestà e fede, che mal sarebbonsi convenute con un' ira bestiale, e molto ben si confanno con un' ira eroica, che vale a dire con un' ira grandissima, moderata e vinta da virtù maggiore. E se Orazio, maestro per altro grandissimo, vuol pur che propongasi Achille come un uomo acerbo, inesorabile, e che ripone ogni diritto nella forza e nell'armi, segue egli in ciò non quello che Omero ne dice, ma l' opinion comune che ne corre, la qual opinione non correa forse a' tempi d' Omero. Io dico dunque che Omero formò il suo eroe virtuosissimo; e celebrandone l' ira, mostrar volle come ei la frenasse e la vincesse, che è virtù grandissima. Io spero oramai, signora Marchesa, d' avervi levato dall' animo il vostro dubbio; laonde potrete per l' innanzi essere alquanto più amica e d' Aristotele e d' Omero.

Passiamo ora a dire, secondo l'ordine proposto, delle altre tre qualità che richieggonsi al costume, e chiamansi convenienza, somiglianza, uguaglianza. Comincio dalla convenienza. Consiste la convenienza in questo, che i costumi delle persone che entrano nella favola, tali si fingano quali per lo più suol formargli la natura istessa secondo il sesso, l'età, la condizione e lo stato di ciascheduna persona; perchè, come si vede, i vecchi naturalmente parlano ed operano d'altro modo che i giovani, ed hanno le donne le lor proprie e particolari maniere, ed anche i diversi impieghi inducono naturalmente costumi diversi; perchè il soldato niente più ama che esser temuto, e il mercatante a null'altro intende che al guadagno. Dovrà dunque il poeta formare i costumi secondo una tale imitazione.

E ciò per due ragioni principalissime: prima, perchè facendosi i costumi tali, quali la natura stessa gli fa, viene il racconto ad essere più verisimile; poi, perchè sommamente piace il riconoscere nelle persone finte i costumi che veggiamo essere nelle vere, a quella guisa che in un ritratto piace sommamente il vedere quei lineamenti medesimi che si osservano nella persona di cui esso è ritratto. Il perchè io non consiglierei mai il poeta di introdur nella favola persone di un tal genere, di cui non possa il popolo, o non creda di potere immaginare i costumi veri. Nè so come piacer potesse a quell'Inglese di introdurre Adamo ed Eva tali, quali esser doveano prima del lor peccato, e formar di essi una favola; perchè chi può immaginarsi le inclinazioni vere, gli usi, le maniere di quello stato? Pare che lo stesso poeta nè egli

pure sapesse farlo abbastanza, avendo finto che Eva prima eziandio di peccare avesse turbazioni d'animo e paure di sogni.

Domanderà alcuno, come finger si debbono i costumi degli spiriti e delle intelligenze superiori alla natura, le quali pur debbono introdursi nella favola. Rispondo, che se l'argomento è tratto dal gentilesimo, non altro saranno quelle intelligenze se non gli Dii e Dee de' gentili; e mettendosi il poeta in quei tempi, quando il popolo seguiva quella religione, dovrà fingere i costumi degli Dii simili a quelli degli uomini, perciocchè il popolo in quel suo errore credeva che tali veramente fossero; farà dunque Marte sdegnoso, Mercurio astuto, superba Giunone, Venere cortese, trasferendo le qualità umane agli Dii, come fece Omero, benchè Cicerone se ne dolse; che avrebbe anzi voluto trasferire agli uomini le divine. Che se l'argomento sarà tratto dal Cristianesimo, quelle intelligenze superiori che il poeta vorrà introdur nella favola, non altro potranno essere che gli spiriti o beati o dannati, ovvero Dio stesso. E queste nature, anche a giudizio del popolo, son tanto sublimi e poste in uno stato così lontano dalla nostra immaginazione, che pare impossibile il determinare i loro proprii e particolari costumi; se pur cade in loro quello che per noi veramente costume si chiama. Che se il poeta non dee mettersi a spiegare i misteri altissimi della nostra santa religione, per essere troppo alti, dovrà anche di rado valersi, secondo me, di quelle sublimi nature di cui non possono esprimersi i costumi. E se vorrà pur valersene, e comporne delle favole (il che in vero non so quanto convenga), co-

noscerà per isperienza come sia difficile il contenersi di non dar loro le qualità umane, e far ridere il popolo. Chi non riderebbe proponendoglisi un Angelo grave e serio, un altro faceto e sollazzevole; uno gran parlatore, ed un altro taciturno? Io credo che ridesse egli stesso il poeta inglese, allora quando immaginava un demonio così dotto e valente in musica, che cantando rapiva tutti gli altri demoni, e gli riempiva d'una dolce ammirazione.

Sono poi altre persone che si introducono nella favola, e che il poeta non trova nel fatto istesso, nè d'altronde le piglia; ma se le forma egli da sè, dando anima e vita a certe forme astratte, come sarebbe l'ozio, la paura, il dolore, la discordia ed altre tali, e facendole ragionare ed operare, come fossero persone vere; il che però quando fanno i poeti, par che vogliano, anzi che un racconto, fare un'allegoria, e quindi è che il fanno poche volte. Pur facendolo, e introducendo nella favola queste persone, per così dire, allegoriche, non sarà difficile il vedere qual costume debba loro attribuirsi, non dovendo esse certamente fare se non quegli atti che sono propri di quelle forme che rappresentano, e non mai il contrario. Che troppo sconcia cosa sarebbe veder l'Ozio che tutto 'l dì s'affaticasse, e la Paura che incontrasse animosamente un pericolo, e che ridesse e ballasse il Dolore. Anzi potendo avvenire che da quell'atto, che è proprio d'una qualche forma, altri accidentalmente ne seguano che non son propri di essa, io non le attribuerei mai se non a quell'atto primo che è di lei proprio. Però non può piacermi nell'*Enriade* quell'attribuirsi ogni cosa alla discordia; nè che la discor-

dia si convenga con amore, acciocchè il re s'accenda d'una bella giovane; nè che la discordia rientri in Parigi con la politica, e s'adopri perchè s'accordino insieme tutti gli ordini di quella città. Piacemi nell'Ariosto che la discordia, entrando nel campo de' Mori, fa nascer quivi di repente le liti grandissime, e s'accompagna con la superbia e la gelosia, passioni di lor natura altercatrici; e domandata dall'angelo, ove stiasi il silenzio, risponde, sè non aver mai veduto costui, nè conosciuto. Così quel sommo poeta niente attribuisce alla discordia, che non sia proprio alla natura di essa.

Alla convenienza segue la terza qualità del costume, che è la somiglianza; e consiste in questo, che i costumi non solo si fingan tali, quali suol la natura formargli, ma ancora si adattino agl' instituti e alle usanze introdotte fra gli uomini; le quali usanze, essendo diverse, secondo la diversità de' tempi e de' luoghi, inducono anche diversità ne' costumi. Così presso noi si onorano i maggiori scoprendo il capo, in altri paesi e in altri tempi si onorano e si onoravano d'altro modo. Infiniti altri esempi potrebbono di ciò addursi, se facesse mestieri. Dovrà dunque il poeta formare i costumi delle persone così, che sieno adattati al tempo ed al luogo in cui le persone si fingono; o almeno dovrà formargli per modo, che il popolo gli possa creder tali. E questo è sommamente necessario a rendere verisimile il racconto. Il perchè fanno male, o mettonsi a pericolo di far male tutti quelli che ad argomento antico trasferiscono con troppa facilità le maniere moderne; e fanno che i Greci usasser tra loro quelle infinite cerimonie che usiamo noi, e

così avessero in riverenza le donne come le abbiamo noi; sapendosi benissimo che tali non furono i lor costumi. Nè errano meno quelli che ad argomento moderno trasferiscono le maniere antiche.

Nel che però vuolsi avere riguardo anche alla assuefazione. Nè dico ora di quella assuefazione che si prende usando generalmente con gli uomini; dico di quella che si fa leggendo i poeti; la qual tanto vale, che molte cose, quantunque non si adattino all'usanza del viver comune, pure, perchè siam soliti di leggerle nei poeti, piacciono. Qual poeta è, che parlando di guerra, eziandio in argomento moderno, non ami più presto finger dardi, e scudi ed aste, che archibusi e baionette, solo perchè quell'arme siamo avvezzi di sentir nominare ai poeti, non queste? E descrivendo una bella giovane, chi è cui non piaccia di fingerla co' capelli sciolti e i piè nudi? E parlando ai gran signori, chi non dà loro del tu o del voi? Le quali cose più non s'usa di fare; e pur piacciono per l'uso che s'ha di leggerle; e chi facesse il contrario, seguendo a puntino tutte le mode presenti, dispiacerebbe. Il che veggiamo intervenire anche nelle pitture. E così grande essendo l'autorità dell'assuefazione, non è da maravigliarsi se più facilmente si soffrono negli argomenti moderni le maniere antiche che negli antichi le moderne; imperocchè leggendosi per molte ragioni i poemi antichi più che i moderni, più ancora ci avvezziamo a quelle antiche maniere; e i moderni stessi, cercando pur quanto possono, di accostarsi alla perfezion degli antichi, pare che non sappian farlo se non ritengono quegli stessi costumi. Così mettonsi a pericolo di parere inverisimili, ove

trattino d'argomento moderno. Per la qual cosa io vorrei sempre che l'argomento del poema epico fosse tratto da tempi lontani, acciocchè meglio gli convenissero le antiche maniere. Lo stesso piacque anche al Tasso, benchè per altra ragione.

E se vorrà alcuno pigliar l'argomento da' tempi nostri, e per non incorrere nella inverisimiglianza, seguire in tutto le nostre usanze, nè questo pure sarà senza pericolo, essendo assai da temere che coteste usanze nostre sieno, come le più sono, di un grandissimo impedimento a conseguire il fine del poema. Imperocchè il fine del poema si è il diletto, il qual nasce in gran parte dalla commozion degli affetti; ed è certo che la stessa cosa, vestita delle maniere antiche semplici e naturali, moverà talvolta un affetto grandissimo, e niuno o quasi niuno ne moverebbe, vestita delle nostre maniere studiate tanto, e tanto affettate. Quanta compassione moveranno Ecuba e Andromaca, donne di real sangue, se, prese in guerra, saranno trattate alla maniera rozza ed aspra di que' tempi! E quanto poca potrebbe muoverne una delle nostre reine, la qual vinta similmente e presa in guerra, sarebbe tenuta, secondo l'uso dei nostri giorni, in tante delizie e in tanti comodi, che assai meno ne avrebbe il vincitore! Se Achille ed Agamennone, dicendo le ragion loro, usassero tutti quei titoli e riverenze e onori e cerimonie, che useremmo noi, a cui farebbon sentire quel fiero sdegno che internamente gli rode? cui però fanno maravigliosamente sentire, villaneggiandosi l'un l'altro senza simulazion niuna, e con quell'antica semplicità. Perchè io credo, che quantunque le moderne maniere

sieno in qualche parte più gentili e più belle ad usarsi, le antiche però per la naturalezza loro meglio servono al fine del poema, checchè sopra ciò dicasi in quel suo parallelo l'autor francese.

Nè è però che certi costumi antichissimi non sieno tanto lontani dai nostri, che quantunque possan parer verisimili secondo que' tempi, l'immaginazion loro tuttavia al presente dispiaccia. E questi io consiglierei il poeta di sfuggire; nè vorrei che, scrivendo a' tempi nostri, facesse che la figlia del re uscisse a lavare suoi panni, come fa Omero, a' tempi del quale la cosa non avea forse tanta deformità. Io voglio dunque che il poeta pigli argomento antico, e servasi degli antichi costumi, purchè il tutto faccia discretamente e con buon giudizio.

L'uguaglianza è l'ultima delle quattro qualità che ricercansi al costume; e consiste in questo, che la persona si mostri sempre dello stesso costume dal principio sino al fine; perchè sebbene l'azion dell'epopeia si compie in lungo tratto di tempo, e può l'uomo in quello spazio cangiar costume, non è però da presumersi che il faccia, se gran ragione nol muova; tanto più che il costume non si fa se non per un esercizio lungo di molti atti, nè può l'uomo spogliarsene se non per un altro esercizio ancor più lungo d'atti contrari. Abbia dunque la persona lo stesso costume sempre; se già nol cangiasse d'improvviso qualche cagion grandissima, e massimamente soprannaturale; come se uno essendo prode e valoroso, e ciò per assistenza particolare di qualche dio, allontanandosi poi il dio, divenisse ad un tratto timido e vile. Il che si vede avvenir nell'*Iliade* più spesso an-

cora ch' io non vorrei. Non so se Virgilio abbia mai così subiti ed improvvisi cangiamenti.

Essendosi detto della favola e del costume, vuol l'ordine fin da principio proposto che oramai dicasi dello stile, cioè delle sentenze e delle parole di cui si tessono i versi che formano il poema. Spedirommene brevemente, amando meglio dirne poco e insegnar poco, che dirne molto e insegnar tuttavia poco; che di vero tante sono e tanto varie le bellezze di cui s' adorna lo stile, che è difficilissimo ridurle tutte a certi capi, come farebbe mestieri, chi volesse insegnarle. E già io credo, che per far animo a chiunque voglia mettersi a scriver poemi, niuna miglior regola dargli si possa che quella di legger sovente que' poemi che più si stimano eccellenti, notando in essi quelle forme che maggiormente piacciono, e cercando, quanto si può, la cagione perchè piacciono; poichè se egli avvezzerà l' animo a questo studio, e avrà l' ingegno naturalmente ben disposto, facilmente gli si imprimeranno nella mente quelle bellezze medesime, o altre simili, e senza accorgersene acquisterà nel suo scrivere nobiltà e splendore. Ed io credo, che quei due grandissimi e sommi uomini, Omero e Virgilio, formassero ciascuno lo stil suo, leggendo que' poeti che erano stati prima di loro, i quali benchè rozzi ed imperfetti, onde appena di alcuno ne resta la memoria, pur dovevano avere non poche bellezze, che essi poi raccogliendo nei lor poemi, e molte altre aggiungendone, con quel loro maraviglioso e divino ingegno giunsero a tanto alto grado di perfezione, che oramai poco o nulla resta ad aggiungere.

Nè crediate già che la dignità dello stile non

molto faccia alla bellezza del poema; chè anzi ella è importantissima e di momento grandissimo. E troverete di molti poemi, i quali benchè non abbiano la favola così bene ordinata come si converrebbe, onde nè epici pure debbon chiamarsi, pur piacciono grandemente per lo stile con cui sono scritti; anzi n' ha alcuni d' argomento così sterile e secco, che pare che non debbano poter leggersi, e pur si leggono con piacer sommo; e ciò per cagione della bellezza dello stile, la qual pare che nella sterilità dell' argomento comparisca maggiore. Di che abbiamo un maraviglioso esempio nella *Georgica* di Virgilio; dopo il quale se accadesse di dover nominarne alcun altro, direi la *Sifilide* del Fracastoro, e la *Coltivazione* impareggiabile dell' Alamanni. E per tornare ai tempi più antichi, nominerei anche Lucrezio, che pochi altri ornamenti avendo, fuori una latinità assai polita, da molti però è stato messo nel numero dei gran poeti; benchè Cicerone, il qual fu certo di queste cose, come di tutte l' altre, intelligentissimo, pare che poco il curasse.

Ora per dir pur qualche cosa d' una materia così importante, e insieme così ampla e difficile, verrò subito proponendovi alcuni avvertimenti, pochi bensì, ma per mio avviso non inutili; benchè più confiderei in loro se potessi dimostrarvegli con esempi propri e accomodati al bisogno, senza i quali non par che regola niuna mai abbastanza si intenda; ma io non ho tempo, e voi vel sapete, di farne scelta; perchè vi contenterete di quei pochi che mi correranno alla memoria. E voi già per l' altezza dell' ingegno vostro non avete bisogno di molti esempi.

E poichè m'ho proposto di seguire in tutto la brevità, circa lo stile in generale rimetterommi a quello che già ve ne scrissi in altro luogo; ove dissi, se io non erro, lo stile generalmente non altro essere che una certa qualità del discorso che nasce dalla qualità delle sentenze, e delle parole con cui le sentenze si esprimono; e potendo sì l'une come le altre esser diverse tra loro in infinite maniere, così anche infiniti essere gli stili; benchè i maestri sogliano ridurgli a tre, i quali sono lo stil grave, che anche grande e nobile e magnifico e splendido può nominarsi, e l'umile e il mezzano. E parmi ancora di avervi accennato, di quai sentenze e di quali parole ciascun d'essi si formi. Ora dico che fra tutti gli stili, quello che maggiormente conviensi all'epopeia, si è il magnifico e grande; di che due ragioni possono addursi.

La prima ragione è, perchè trattandosi nell'epopeia di cose grandi e magnifiche, par conveniente che grande altresì e magnifico sia lo stile, dovendo in ogni ben formato ragionamento adattarsi lo stile alla materia, e farsele, per così dir, simile. E certo si disdirebbe trattare le cose grandi usando uno stile umile con sentimenti bassi ed ordinari, e parole affatto comuni. Nè tampoco si converrebbe trattarle con uno stil mezzano, che troppo palesemente si adorna e mostra in qualche modo l'ingegno e lo studio; imperocchè le persone, occupate essendo dalla grandezza della materia, sdegnano quegli artifici, e gli hanno per puerili e fuor di tempo.

La seconda ragione si è questa. Dovendosi nel poema epico raccontar tutta intera l'azione, come

sopra è detto, senza tralasciar quella parte che vi ebbero le potestà soprannaturali e divine, bisogna bene che il poeta si finga inspirato da qualche nume, in virtù di cui egli sappia quelle cose che per sè e di naturale scienza saper non potrebbe. E quindi è nato uso tra gli epici di invocare Apollo e le Muse, o qualche altra divinità, prima di venire ai lor racconti; anzi tornano all'invocazione e alle preghiere, qualunque volta incontra loro di dovere raccontar cosa di qualche maggior rilievo e di qualche maggiore difficoltà. Come veggiamo aver fatto Virgilio, che avendo nel principio della sua *Eneide* invocata la Musa, acciocchè gli mostri le circostanze tutte di quella impresa, torna poi all'invocazione e alle preghiere là dove gli occorre di dover dire quali fossero all'arrivo di Enea lo stato e i movimenti del Lazio. Nè vuol descrivere le caverne oscure dell'abisso, senza chiederne prima licenza agli Dii che lo abitano. Dovendo dunque il poeta mostrar di parlare per un certo divino spirito che interiormente lo ecciti e lo muova, ben si vede non altro a lui convenirsi che uno stile nobile oltre modo e magnifico, onde paia che non egli, ma parli per bocca sua un qualche Iddio, e non sieno state vane le sue invocazioni.

Di qui si vede che lo stile dell'epopeia dovrà esser lontano da qualunque bassezza e viltà, e sfuggirà tutti quegli ornamenti che mostrano troppo artificio, e fan conoscere di essere stati ricercati. Anzi potendo lo stile grande essere più o men grande, e prendere nella sua nobiltà diverse forme, il che si vede manifestamente nello stil tragico e nell'orato-

rio, che essendo amendue grandi pur son tra loro diversi; non è alcun dubbio che lo stil dell' epopeia dovrà avanzar tutti gli altri in magnificenza e splendore, come quello che tener dee del sovrumano e del divino. E però ben gli staranno metafore ardimentose ed espressioni sforzate, che i prosatori rigetterebbono, e forme nuove e forestiere, o anche tratte dall' antichità, e già per lungo tempo dismesse, le quali usate opportunamente e con giudizio, per comun sentimento danno gravità al discorso, e lo rendono in certo modo venerabile. E questa forma così eccellente di dire non so se in alcun altro più che in Virgilio si vegga; di cui però io non recherò qui esempio niuno; imperocchè il recarne pochi non basterebbe a far conoscere generalmente qual sia lo stile di quel poema, e il recarne molti troppo mi farebbe esser lungo; senza che, quelle forme istesse che in Virgilio, unite ad altre, sommamente risplendono, staccate essendo da quelle e poste fuor di luogo, non mostrano pienamente la bellezza loro; il che avviene di quasi tutti gli esempi di questo genere che si traggono da valenti scrittori.

E già per le cose dette può leggermente comprendersi quanto e fino a qual segno debba il poeta epico aver cura della perspicuità, ovvero chiarezza del dire; la quale benchè sia senza alcun dubbio un pregio grandissimo di qualsivoglia ragionamento, io non voglio però che chi compone un' epopeia, così la studi e la cerchi, come se facesse un componimento di stil semplice e piano; nè voglio che sfugga gli ornamenti strani e maravigliosi, di cui si abbellisce, o più tosto si forma lo stil grande, per soverchio timore

di non esser chiaro; che anzi l'oscurità, come io ho sentito dire ad alcuni maestri di rettorica, giova talvolta alla gravità. E certo quelli che insegnano la lingua latina non istimano che Virgilio sia dei più chiari e de' più facili a intendersi. Non è per questo però che il poeta epico non debba voler essere inteso almen da quelli che hanno qualche conoscenza delle istorie e delle favole, e gustano alcun poco la poesia; perchè agli altri sarebbe cosa vana il voler piacere con un poema; ma questi istessi, che sono e per natura e per lo studio così disposti, voglio che intendano di tanto in tanto le cose non senza qualche fatica, purchè la fatica sia piccola, e ne sieno essi capaci, nè dia lor noia. E tale essendo, anzi che noia, recherà loro piacere.

Nè dovrà pure il poeta epico, per mio avviso, essere così sollecito alla purezza e al candor dello stile, che voglia dire ogni cosa con quell'atticismo che è proprio della lingua in cui scrive. Certo che fra'Latini, Virgilio non pare il più latino, usando così sovente forme straniere e da lui stesso inventate. Le espressioni ardite ed animose, e l'uso delle parole, e la collocazione istessa non volgare nè ordinaria assai mostrano che egli, più tosto che cittadino romano, volle parere un uomo dal ciel disceso per parlare agli altri uomini, non secondo l'uso comune, ma alla maniera degli Dii. E così vorre' io che facesse qualunque poeta epico.

Pur sono alcuni che generalmente non approvano quello stile tanto pomposo, dicendo che vuolsi aver riguardo all'indole della lingua in cui l'uom scrive; e che non tutte le lingue possono far quegli

sforzi che si lodano in Omero e in Virgilio; e che ogni lingua ha una natura sua propria, per cui rifiuti quegli ornamenti che un' altra lingua riceve. E quegli che così dicono, pare che attribuiscano alla natura delle lingue più che non conviene; di che fa bisogno, a risponder loro, cominciar d' alto le parole per levar via un' opinione che s'han fitta nell'animo, e che io credo falsa.

A me par dunque che tutte le lingue, purchè le voci di cui esse si compongono, abbiano bel suono, e comodamente si pieghino in più maniere; a me par, dico, che tutte sieno capaci de' medesimi ornamenti; e se noi veggiamo piacere in una quello che dispiacerebbe in un' altra, io son d' opinione che ciò nasca, non dalla natura delle lingue istesse, ma più tosto dalla consuetudine delle orecchie; la qual consuetudine ha maravigliosa forza di far che le cose piacciano o non piacciano. Di fatti se noi considereremo i progressi delle lingue, troveremo grandissime ed infinite mutazioni essersi fatte in ciascuna di esse, non per altro che per la detta consuetudine, imperocchè avendo i poeti e i ragionatori tutti cominciato fin da principio ad usar le parole in certi modi, e non altrimenti, avvezzarono a quei modi le orecchie, le quali presero ed ebbero per qualche tempo in aborrimento quegli altri modi a cui non erano assuefatte; fin tanto che introdottasi a poco a poco un'altra consuetudine, cominciò a piacer loro quello che prima dispiaceva, e dispiacer quello che piaceva. Ciò dunque che abbellisce ed adorna le lingue, e le fa piacere o dispiacere, non è, come alcuni avvisano, una certa virtù intrinseca e nativa della lingua e delle

parole, ma più tosto una consuetudine che gli uomini introducono, e mutano e volgono a piacer loro. Perchè mi fanno rider coloro che dicono, la nostra lingua non poter sostenere periodi alquanto lunghi, nè una certa artificiosa disposizion di parole, per cui si trovin talora fuori del sito lor naturale; e vorrebbono che ogni senso fosse breve, e nelle poesie sempre finisse al finir del verso; e si mettesse per ordine il nominativo, e poi il verbo, e poi l'accusativo; e di ciò lodano i Francesi, dicendo che anche la lingua loro così richiede. E non s'accorgono che quello che essi dicono non poter sostenersi dalla nostra lingua, fu pur da essa sostenuto in altro tempo; che ben sappiamo con quanto piacere furon lette una volta per tutta Italia le scritture del Bembo, del Castiglione, del Casa, quantunque avessero periodi lunghi, nè sempre fosse il nominativo dinanzi al verbo. E se i Francesi volessero riguardare alquanto indietro fino a' tempi del lor famoso Ronsardo, troverebbon lo stesso. E se fosse qui luogo di paragonare le varie consuetudini succedutesi l'una all'altra nella nostra lingua, è fuor di dubbio che quell'antica, la quale permetteva di far periodi un poco più lunghi dell'ordinario, e dare alle parole un rivolgimento più vago, porgeva ai poeti e agli oratori maggior comodo, e lasciava luogo ad infiniti ornamenti, che tanto si lodano ne' Latini e ne' Greci, e non so perchè non dovessero lodarsi anche nei nostri. Per la qual cosa io credo che male abbian fatto coloro che si son tanto ingegnati di levar via quella antica usanza, e peggio facciano quelli che si ingegnano di estirparne ancor gli avanzi, introducendone una nuova

tutta contraria. Nè mi si dica che i Francesi fan pur così, perchè i Francesi potrebbono anch'essi far male.

Ma tornando al proposito, io dico che la consuetudine in qualsivoglia lingua a tal può giungere che levi allo stile molti ornamenti che la natura della lingua per altro riceverebbe. Non pertanto, io non voglio già che noi ci mettiamo a combattere contro la consuetudine, la qual vuol signoreggiare, e bisogna pure obbedirla: e se obbedendole verremo a spogliar lo stile di molti ornamenti, sarà pur ciò colpa della consuetudine, e di quelli che la introdussero, non nostra. Per la qual cosa, ancorchè io conceda al poeta epico di essere ardimentoso, io voglio però, che egli si lasci condurre in gran parte dalla consuetudine del suo tempo; perchè sono certe consuetudini tanto fisse e radicate, che non potrebbono vincersi se non nello spazio di più secoli; nè gioverebbe comporre un poema, il quale dispiacendo ora, dovesse cominciar a piacere solo di qui a trecento anni. Dico bene che, lasciando da parte quegli ornamenti che nascono e dipendono dal suono delle parole, i quali veramente non possono trasportarsi d'una lingua in un'altra, io desidero che il poeta epico trasferisca nel suo poema tutte le bellezze d'Omero e di Virgilio che trasferir vi si possono senza troppo offendere la consuetudine della lingua, e quelle che non possono, le lasci, e creda che il lasciarle sia colpa della consuetudine, e non sua; nè però mai persuadasi, che dovendo noi pur seguire l'usanza nostra, non fosse per ciò l'antica miglior di essa; che sarebbe error troppo grande, massimamente in chi voglia far giudicio de' poemi sì antichi

come moderni. E se noi avremo alla consuetudine quel riguardo che aver si dee, perdoneremo anche più facilmente a'poeti qualche difetto nel loro stile, attribuendo a colpa non di loro, ma della consuetudine, che impedisce per avventura e ristringe la loro lingua. Così io perdonerò di leggieri a quel Francese, che non avendo voluto cominciare il suo poema con que' due versi che parvero al savio Greco un indovinello, cominciollo con questi:

Je chante ce Héros qui régna sur la France
Et par droit de conquête et par droit de naissance;

de' quali il primo è così abietto e così disadorno, che niun Italiano vorrebbe cominciar un poema a quel modo; l'altro poi si adorna con quella uguaglianza di membri e con quella repetizione che a qualche Italiano parer potrebbe puerile. Ma poichè il poema su 'l cominciare esser dee grave e semplice, volendo forse il Francese tenersi a quella semplicità, non trovò nella sua lingua modo di ornare quel primo verso; nè forse avrebbe ornamento alcuno pel secondo, se egli non sel procacciava con quella puerilità. E per l'istessa ragione, s'ingegna egli poi di abbellire tutto quel principio con sentimenti e lumi troppo forse ricercati, e per cui vedesi in que' versi la voglia che hanno di parer belli. Ma che far doveva il poeta, se la consuetudine della sua lingua non gli permetteva di usare verun altro ornamento? L'Ariosto ebbe a scrivere in una lingua più felice, e cominciò il suo poema con que' due versi nobilissimi:

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, le audaci imprese io canto;

dove quanto vaglia, e quanto dia di gravità l'aver sostenuto il verbo fino all'ultimo, da questo facilmente può comprendersi, che chi rivolgesse quei versi in altro modo, dicendo:

Canto le donne, i cavalieri, l'arme,
Gli amor, le cortesie, le imprese audàci,

non sarebbe chi soffrir gli potesse. Là dove così, come gli dispose l'Ariosto, piacciono a tutti grandemente. Così permettendogli la consuetudine della lingua di recare il verbo all'ultimo, gli diè modo da formare due versi bellissimi, senza che egli avesse bisogno d'altro che di scegliere a ciò voci belle e nobili, come e' fece. Nè curò di mettere in perfetta uguaglianza quelle tre opposizioni dei cavalieri alle donne, degli amori alle arme, delle imprese alle cortesie; che sarebbe stata in vero puerilità; ma distinse le due prime nel primo verso, fermandosi con l'accento nella sesta sillaba; distese la terza per tutto il verso secondo, fermandosi con l'accento nella quarta, e dando all'imprese un aggiunto, il che non fece alle cortesie; così compose due versi pieni insieme di ornamento e di decoro, e così pur fece tutta quella ottava, variandone il suono in più maniere, e sostenendola fino all'ultimo con dignità. Nel che non può dirsi che egli non si valesse assai della comodità della lingua, non ancora del tutto guasta dalla consuetudine.

È bene un altro difetto che per cagion della lingua perdonar bisogna, non che ai Francesi, anche agl'Italiani; e questo è la necessità della rima, la qual nasce dal suono delle parole, il qual non ba-

sta da sè solo a formar versi che contentino affatto le orecchie, se la rima non vi si aggiunga, di che, senza entrare in sottilità, l'esperienza ci ha fatto chiari. Perchè veggiamo con quanta avidità hanno i nostri fino da' tempi più antichi abbracciata la rima. E lo stesso hanno pur fatto e Francesi e Spagnuoli, quantunque abbiano quelli una lingua molto soave, e questi una lingua nobile oltre modo e magnifica. Segno che le parole, onde queste lingue si formano, benchè ridotte a certi numeri e misure, non possono però dare alle orecchie tutto quel diletto che esse vorrebbono, ove manchi la rima. Di fatti non è chi legga il poema del Trissino, che ha per altro le sue bellezze. E chi è che legga la *Coltivazione* dell' Alamanni che è pur tanto bella, e le *Giornate* del Tasso che pur sono sparse di bellissimi lumi? Si vede dunque, le parole non essere per sè stesse abbastanza valevoli senza l'aiuto della rima. Nè potrebbe la consuetudine emendar quel difetto, se già non mutasse le parole, che è quanto dire il linguaggio. Se parrà dunque ad alcuno che l'uso della rima non si confaccia alla gravità del poema epico, io non gli contrasterò punto; dirò solo che un tal difetto dee perdonarsi a quei poeti che scrivono in una lingua, i cui versi ne hanno bisogno. Non avrebbe dovuto perdonarsi nè a Virgilio, nè a Lucano, nè a Stazio, scrivendo essi in una lingua più felice, a cui non abbisognava una tale affettazione; che di vero tal ne parrebbe la rima; ma l'uso fa che non vi si pon mente; e intanto le orecchie si dilettano in quella uniformità e concordia di voci, la quale riguardata con giudizio si avrebbe fuor di dubbio per un orna-

mento troppo palesemente ricercato, e, per così dir, puerile, nè mai proprio di un poema a cui richieggasi sopra tutto la gravità. Ed è men proprio poi, se si rivolga il poema, come suol farsi, in ottave, le quali con quel perpetuo e costante ordin di rime, così chiaramente scoprono l'artifizio del poeta, che io non so, se invece di usar le ottave, non fosse men male dare a ciascun verso quella misura di sillabe che gli si richiede, e poi lasciargli tutti correre a piacer loro senza ritegno alcuno di rime. Ma come ho detto di sopra, se in questo è colpa, non è del poeta, ma della lingua; e procedendo il difetto dal suono troppo debole delle parole, non potrebbe la consuetudine emendarlo.

Potrebbe forse la consuedine, introdotta a poco a poco e con giudicio nella nostra lingua, venire una volta a termine di concedere alle espressioni ed alle forme del dire alquanto più di libertà che per avventura non hanno, onde potessero innalzarsi in un poema e scostarsi, alquanto più che non fanno, da quelle dei prosatori. Nè in questo però vorrei che il poeta fosse troppo ardimentoso, nè troppo si affrettasse; nè so, se io permettessi ora ad uno de' nostri il dire: « colui apprestò molta cerere, » per dire: apprestò molto pane: « e colui si bevve molto bacco, » per dir: molto vino; benchè Virgilio e gli altri Latini sel dicessero. Ma la consuetudine del parlar latino non si offendeva di queste espressioni così ardimentose, le quali benchè non si usassero dai prosatori, pur piacevano per l'uso che ne facevano i poeti. La consuetudine della lingua nostra, o più tosto la pusillanimità de' nostri poeti, ci ha renduti

timidi e poco disposti a quelle forme così animose, le quali chi usasse, non parrebbe quasi che parlasse italiano. E quindi è che l'Ariosto per lunghi tratti, se l'espression sola si consideri, poco o nulla si scosta dalla prosa; e il Tasso non è gran fatto coraggioso. Ed io direi quasi che la consuetudine in questa parte fosse impossibile a vincersi, vedendo che non l'hanno potuta vincere questi due, se non fosse che il Marino studiò di scostarsi dalla prosa più forse che essi non fecero, e si adornò più delle favole, e fu in molti luoghi felicemente più ardito: per esempio, in vece di dire: « addormentossi sulla riva, » dir volle:

e su le sponde erbose
In un tranquillo obblio gli occhi compose.

Nè volle dire: « chi giuoca alle carte, e chi a' dadi, » come forse avrebbe detto l'Ariosto o il Tasso; ma disse in quella vece:

E chi con carte effigïate in mano
Prova quel che fortuna al mondo possa,
Chi le corna agitate in breve piano
Fa ribalzar delle volubil' ossa.

Ma questo poeta non va or per le mani, e a cagione di molte cose che sono in esso meritamente dispiaciute, non si leggono nè men quelle che piacerebbono.

Fin qui ho detto di quegl' impedimenti che reca la lingua, o per sè stessa e di natura sua, o per cagione della consuetudine, a quella grandezza di stile che al poema epico si richiederebbe. Un' altra cosa

è che similmente le si oppone, ed è però degna di considerazione, come quella che, più tosto che vizio, pare a molti virtù, e non che da fuggirsi, anzi sembra da cercarsi; e questa è quella forma di dire che stimasi necessaria in ogni ben tessuto ragionamento; e chiamanla i maestri aptitudine: io ve ne parlai altra volta, e parmi che io la chiamassi convenienza. Consiste l'aptitudine, o vogliam dire convenienza, in una certa pieghevolezza dello stile, per cui esso, adattandosi alla materia, quando s'innalza e quando s'abbassa, e quando tiene una mezzana via; onde pare che, se il poeta epico vorrà aver la lode della convenienza, non potrà aver sempre quella della magnificenza e della grandezza; ma, varia essendo la materia che egli ha per le mani, ove nobile e grande, ove semplice ed umile, dovrà egli pure innalzare ora lo stile, ed or richiamarlo da quella altezza, ed accostarlo con bel modo quando al tenue e quando al mediocre. E in vero, se noi considereremo l'infinita varietà de' luoghi, per cui dovrà avvolgersi il poeta scrivendo un poema epico, guerre, paci, battaglie, navigazioni, tempeste di mare, avvenimenti quando terribili e quando lieti, giuochi, feste, caccie, conviti; parrà difficile che volendo adattar lo stile alla materia, ritener possa in ogni luogo quella nobiltà e grandezza che gli abbiamo prescritto, e non debba di tanto in tanto perder la laude della magnificenza per conseguir quella dell'aptitudine.

Nè io dico che questa forma, che chiamiamo aptitudine, non sia necessarissima in un poema, e concedo che essa in qualche modo si oppone talvolta

alla grandezza e nobiltà dello stile; dico bene che non tanto le si oppone, quanto alcuni per avventura si persuadono. Perchè lo stil grave e nobile non è così fisso e determinato, che non possa ascendere e discendere per più gradi, ed essere ora più nobile ed or meno; e conservando sempre la nobiltà, farsi però più vicino ora all' umile ora al mediocre; anzi dovrà esso farlo, se non per altro, certamente per isfuggire la sazietà; nè potrà meglio, nè più giudiciosamente variarsi, che adattandosi alla materia, che nel poema epico dovrà essere anch' essa varia. Io voglio dunque che il poeta epico osservi per tutto la dignità e il decoro, eziandio là dove la materia si abbassi fino alla viltà; che, oltre che dovrà fermarsi in quei luoghi il men che può, dovrà anche trattargli per modo, che essendo la materia bassa e vile, non paia basso e vile ancor egli; e sempre avrà in mente la grandezza di quell' argomento che egli prese fin dal principio ad esporre, e ricorderassi di quel Dio che egli invocò.

Per quanto dunque avviliscasi la materia, non dovrà avvilirsi il poeta; e farà come vuol farsi nell' egloghe, dove imitandosi i pastori che tra lor parlano, se ne imita la semplicità e l' innocenza, non la goffaggine, nè la viltà; e si dà loro quella gentilezza e quella grazia che non hanno. Così il poeta epico, dovendo talora espor cose vili, cercherà di dar loro quella nobiltà che non hanno; e imiterà i bei parlatori, che ricordar volendo le cose abbiette, le nominano nobilmente, e ne parlano con decoro. Virgilio, eziandio che la materia lo chiami talvolta alla bassezza, sostien però sempre la sua gravità; e fa

parlar Palinuro, senza discendere alla viltà d'un marinaio; ed è bello e nobile eziandio là dove descrive la corsa dei fanciulli; e raccontando gli amori di Enea e della reina, niente si ferma in puerilità.

Ben è vero che questo avvertimento di seguir sempre uno stil nobile e grave suol darsi da' maestri con grande animo, presumendo essi che il poeta, qualor voglia comporre un poema epico, propongasi un argomento tutto nobile e grave; nè voglia, se v'ha alcuna parte alquanto vile, fermarsi in essa, nè andar dietro alle leggerezze; del che si guardarono molto meglio gli antichi, che noi non facciamo, a' quali non pare che possa un poema esser bello, se egli non è tutto sparso di leggerezze amorose. E veramente se l'argomento presenterà tali inezie, e se ne compiacerà il poeta, e vorrà fermarsi in esse e prenderne diletto, io non saprei allora prescrivergli grandezza di stile e magnificenza; chè troppo si disdirebbe alla materia, e l'aptitudine si perderebbe. Chi vorrebbe prescrivere al Tasso la magnificenza del dire, là dove in su 'l finire della più fiera battaglia, nulla più altro aspettandosi che l'adorazion del sepolcro, si perde a descrivere le tenerezze di Armida e di Rinaldo? Ovvero là dove mettesi a piangere con Erminia? O là dove ne mostra Tancredi che, preso dal volto di una donzella, dimentica la disfida? Chi sarebbe che in questi luoghi volesse prescrivergli la grandezza e la magnificenza dello stile? Anzi chi non gli perdonerebbe certi ornamenti che appena si loderebbono in un componimento di stil mezzano? De' quali, in vero

abbonda il Tasso un poco più che io non vorrei. Nè so quanto mi piaccia quel Tancredi, che

Gelido tutto fuor, ma dentro bolle;

o quell'Erminia, che immaginandosi aver avuto battaglia col suo Tancredi, va seco stessa dicendo:

E forse or fôra qui mio prigioniero,
E sosterría da la nemica amante
Giogo di servitù dolce e leggiero;

e due versi appresso:

Ovvero a me da la sua destra il fianco
Sendo percosso, e riaperto il core,
Pur risanata in cotal guisa almanco
Colpo di ferro avría piaga d'amore.

E quell'Armida, che nel fiero proponimento di volere ammazzarsi, rivolta all'armi sue, che non avean fin allora piagato altro seno, dice loro:

In questo mio, che vi sta nudo avante,
I pregi vostri e le vittorie sieno.
Tenero ai colpi è questo mio; ben sallo
Amor, che mai non vi saetta in fallo;

e poco appresso:

Sani piaga di stral piaga d'amore,
E sia la morte medicina al core.

In questi luoghi certamente non è gravità niuna, nè la materia forse lo richiedea; la qual però, essendo pietosa e lagrimevole, nè men richiedeva quei tanti scherzi, de' quali il minore è quello della *nemica amante*; ma chi potrebbe soffrir quello:

Sani piaga di stral piaga d'amore,

e gli altri? Ma la materia avendo tratto il Tasso fuori dello stil grave, non potè egli poi contenersi di trascorrere ove l'ingegno suo naturalmente il portava, cioè a raccogliere i fioretti del dire, de' quali quanto si compiacesse, può vedersi ancor nell'Aminta. L'Ariosto fu vinto anch'egli assai volte dalla materia che lo fece cadere in viltà e buffonerie, e perdere affatto la grandezza e la nobiltà dello stile; la qual però chi potrebbe aspettarla in materie tali, quali son le pazzie del paladino, o la favola dell'ostiero?

Io son dunque d'opinione che debba il poeta, volendo comporre alcun poema che sia degno di essere chiamato epico; debba, dico, tener lo stile grande e nobile, sempre che l'argomento il comporti, e debba scegliere un argomento che il comporti sempre: che se gli avverrà d'avere scelto un argomento basso in alcuna parte o leggiero, e vorrà in essa fermarsi e dilettarvisi, come il Tasso e l'Ariosto hanno fatto, bisognerà pur concedergli che adatti alla materia lo stile, e deponga di tanto in tanto la gravità. E in quel caso io loderò lo stile, non loderò la materia.

E dico, che non loderò la materia, non già perchè io voglia dannar coloro che pigliano argomento men nobile e men grave, e si dilettano di frapporvi leggerezze: che anzi io credo, (e parmi avervelo detto in altro luogo), che purchè le leggerezze non traggano nè alla scostumatezza nè alla viltà, credo, dico, che possan farsi bei poemi anche a quel modo. È ben vero che non saranno poemi di quel genere che si stima essere il migliore, cioè dell'epico; ma

essendo d'altro genere, potranno esser degni di somma lode. Chi non loda sommamente i Fasti d'Ovidio, benchè l'argomento tragga quivi il poeta a dover raccontare di tanto in tanto favolette giocose e leggerezze di amori?

Io voglio però che in questi poemi, che non sono epici, due cose si osservino. La prima è, che il poeta non mai pieghi alle bassezze, se non quanto ciò non disdica all'argomento principale che egli ha preso a trattare. O sia l'Ariosto poeta epico, o non sia (chè ciò poco leva, potendo egli essere, come è, poeta grandissimo, benchè non epico) pure non può del tutto piacermi, che raccontando così grande e atroce guerra, fermisi così spesso in leggerezze. Che se disdice al poeta epico fermarsi in cose poco degne dell'argomento, perchè non disdirà anche agli altri? La seconda cosa che io voglio che si osservi ne' poemi quantunque non epici, si è, che non mai partansi da quelle regole che si danno al poema epico; e gli si danno non per questo che egli è epico, ma per altra ragione che egualmente vale in tutti i poemi; imperocchè se dee il poeta epico formar la sua favola verisimile, e maravigliosa, e affettuosa, ciò non è già perchè egli è epico, e racconta qualche nobile azione di qualche eroe; è più tosto perchè ogni favola a porger diletto dee esser tale. E moltissime son queste regole che i maestri danno al poema epico, perciocchè di esso particolarmente trattano; ma la ragione a tutti i poemi le trasferisce. Per la qual cosa, qualunque poema far vogliasi, fie bene aver prima veduti i precetti del poema epico, e bene intesi, per saper valersene, ove che sia.

RAGIONAMENTO QUINTO.

DELLA POESIA LIRICA.

Voi sapete, gentilissima signora Marchesa, ed io credo averlovi detto assai volte, che scrivendo io per vostro ordine questi ragionamenti sopra le varie forme di poesia che oggidì s' usano in Italia, io non ho mai inteso di compor trattati sopra di esse, ma solamente esporvi alcuni avvertimenti che potessero essere utili a giudicarne dirittamente; nè ho creduto che voi voleste altro. Ora però, entrando io a dover dire di quella forma di poesia che comunemente chiamasi lirica, ho massimamente bisogno che voi altro non vogliate. Conciossiachè se io dovessi scriverne un trattato a guisa che fanno i maestri (per lasciare addietro tutte le altre difficoltà) chi sarebbe quello che non richiedesse da me sul bel principio una giusta ed esatta definizione della poesia lirica? La qual definizione, io vi confesso apertamente di non saperla; e mi par tanto difficile di ritrovarla, che io mi vo confidando che nè altri pure la sappia. Perchè se noi vorremo tener dietro ad una certa partizion popolare, ricevuta, come ho udito dire, eziandio da molti dotti, per cui distinguesi generalmente la poesia in quattro specie: tragedia, commedia, epopeia e lirica; egli ci converrà certamente aver per lirico qualunque sia quel componimento che

sotto quelle prime tre specie non cada. Pure chi è che metta tra i componimenti lirici o il poema di Lucrezio, o le *Trasformazioni* d'Ovidio, o, per venire ad alcun de' nostri, la *Coltivazione* dell'Alamanni, o le Api del Rucellai? I quali componimenti senza dubbio non sono nè tragedie, nè commedie, nè epopeie. Nè io certo metterei tra' lirici il poema di Dante, quantunque egli nè tragedia, nè epopeia non sia, e non basti il bel commento del Mazzoni a farmelo parere una commedia; nè vale che esso così si chiamasse a' tempi antichi; perchè a quella ragione sarebbe una commedia anche l' *Ameto* del Boccaccio, a similitudine del quale dovrebbe dirsi commedia anche l' *Arcadia* del Sannazzaro. Ma io credo che tra que' tempi non così certa e determinata fosse, com'è oggidì, la significazione d'alquanti nomi; onde il Boccaccio ebbe titolo di poeta eziandio in quelle opere che scrisse in prosa, e fu detto commedia l' *Ameto*; e Dante chiamò tragedia il poema di Virgilio. Son dunque molti componimenti, i quali benchè non sieno nè tragedie, nè commedie, nè epopeie, niuno però gli metterebbe tra' lirici. Nè tutti certamente si accorderebbono a chiamar liriche certe altre poesie più brevi, come sono le egloghe, le satire, le epistole, i sermoni, gli epitaffi e le inscrizioni, che spesso in due versi si chiudono, talora in un solo, le quali chi le avrà per liriche, e chi non le avrà.

Però non è da maravigliarsi, se difficil sia comprendere sotto una sola definizione tutte quelle poesie che chiamansi liriche, non ben sapendosi quali sieno quelle che così si chiamano. E quando pure

volessimo restringerci a quelle sole che così generalmente si chiamano, come sono le ode dei Latini, a cui pare che corrispondano i nostri sonetti e le nostre canzoni, non saria minore la difficoltà di rinvenire una definizione che queste sole contenesse, e, come è ufficio di ogni buona definizione, le distinguesse da tutte l'altre. La qual confusione e dubbietà non dee darvi maraviglia. Voi la troverete eziandio in molti luoghi della filosofia, massime là dove pigliansi a definire i costumi e le passioni degli uomini, e certe virtù e certi vizi contrassegnati dal popolo con certi nomi.

Ed io credo che di tal confusione la cagion sia perchè il popolo impone certi nomi alle cose più tosto a caso che con ragione, e talor segna con lo stesso nome cose tra lor diversissime e le similissime tra loro distingue con nomi diversi; di che a molti nasce inganno, perchè par loro, che avendo più cose lo stesso nome, debbano altresì esser partecipi d'una medesima essenza; il che non è vero; e però s'affaticano indarno di esprimere tale essenza, e cercano una definizione che mai non trovano. E similmente, perchè par loro, che avendo due cose due diversi nomi, debbano eziandio avere due essenze diverse; il che pure è falso; vanamente si sforzano di distinguerle, e porre una qualche definizione, che esprimendo l'essenza dell'una, non esprima anche quella dell'altra.

Io però son di parere che in queste dubbiezze e confusioni, che fanno perdere il tempo e talor l'ingegno, il miglior sia attenersi alle cose, senza curare i nomi. Io voglio dunque che voi, messi da

parte i nomi, pensiate che gli uomini fino da tempi antiquissimi cominciarono ad usare certi componimenti scritti in versi a fine di dilettare. I quali componimenti subito si vede ch' esser potevano di molte e quasi infinite spezie, tutte tra loro diverse, secondo la diversità degli argomenti che prendevano in essi a trattarsi, e delle maniere in cui trattar si voleano; e avvegnachè fra quante spezie ne sono state fin qui ritrovate, le più perfette sieno certamente la tragedia, la commedia e l'epopeia, non è però che non possan trovarsene, e non se ne sieno già trovate molte altre che, quantunque meno perfette, son tuttavia da pregiarsi assai, e meritano gran lode a quei che bene e con giudicio le adoperano. Così dunque ebbero i Greci e i Latini le ode, le elegie, gli epigrammi, e noi abbiamo i sonetti, e le canzoni e i madrigali, e quelle che ci son comuni coi Latini, le epistole in versi e le satire; le quali abbenchè sieno poesie imperfette, in tanto che non paion talvolta essere nè men poesie, pur sempre furono in pregio; nè ricusò Orazio di scriverne alquante dopo avere scritte quelle sue maravigliose ode. E tante essendo e tanto varie le poesie che può l'uomo voler scrivere, niente importa, o a scriverle bene, o a giudicar rettamente delle già scritte, il sapere se sieno tutte d'una medesima spezie, o se debbano distribuirsi in molte; e queste spezie quali sieno, e sotto qual d'esse ciascuna poesia ripor si debba, e qual nome avere, basta ben conoscere il particolar fine di ciascuna, e vedere, se colui che l'ha composta, abbia adoperato i mezzi più acconci e più proprii a conseguirlo; perchè in somma, di

tutte le cose che l'uom fa, quelle grandemente si lodano, che avendo un nobil fine, ad esso giungono per mezzi scelti, e dimostranti ingegno ed industria.

Io dunque, senza cercar troppo che cosa sia e come definir si debba la lirica in generale, dirò soltanto d'alcuni componimenti che pur lirici da tutti si chiamano, e son sonetti o canzoni, dei quali si fa oggidì tanto uso in Italia, che è anche troppo; nè mi curerò di dire nè delle egloghe, nè dei sermoni che si fanno in versi, nè delle satire; chè troppo sarei lungo se io volessi di tutte le spezie partitamente ragionare. Nè è di mestieri il farlo. Poichè siccome un eccellente pittore, avendo posto grandissimo studio a disegnare uomini ignudi, assai si confida di disegnar bene Ercole, nè spera meno di disegnar bene la clava, quantunque in ciò non abbia posto quasi studio niuno; così io credo, che chi avrà ben compreso le bellezze della tragedia, della commedia, dell'epopeia, e intenderà bene gli artificii per cui si fan belli i sonetti e le canzoni, non dovrà faticar molto per intendere in che sia posta la bellezza delle altre poesie meno perfette; massime se vorrà leggere e considerare attentamente quei poeti che sono stati in esse i più eccellenti, come Orazio tra' Latini, e tra' nostri l'Ariosto. Che di vero niun precettore potrà mai così bene mostrar la bellezza di un sermone o d'una satira, come gli uomini di giudicio da sè stessi la scopriranno, leggendo i poeti migliori, e considerandogli con attenzione. Nè altro sono per avventura i precetti o della rettorica o della poetica, se non se alcune di quelle

cose che si avverton, leggendo, dagli uomini giudiciosi, ridotte poi a qualche ordine e messe in iscritto.

Ragionandovi io però di sonetti, canzoni e tali altri componimenti, assai mi confido che voi non aspetterete da me cose nuove e recondite, sapendo voi bene che io non vaglio a tanto. Nè tampoco vi spiegherò la tessitura, per così dir, materiale di essi; qual debba essere la misura de' versi, come sieno da ordinarsi le rime e distribuirsi le stanze; le quali cose lascerò che le insegnino i gramatici. Proporrò solamente alcune considerazioni che mi sovviene aver fatte altra volta, leggendo poeti grandissimi, de' quali non è alcun dubbio, se parliamo de' nostri, che il maggiore non sia il Petrarca, dopo cui non saprei quali fosser più degni e più nobili di Pietro Bembo e di Giovanni della Casa. A questi piacemi aggiungere Gabbriello Chiabrera, il quale benchè non seguisse il Petrarca, è stato però poeta valorosissimo, quantunque paia più felice nelle odi che nei sonetti. Nè lascerò, qualora il luogo me ne ammonisca, di ricordare anche alcune considerazioni da me fatte leggendo Orazio, Catullo, Tibullo, Ovidio; dalle opere de' quali molti lumi derivar si possono nei sonetti ancora e nelle canzoni. Metterei tra questi, o piuttosto sopra tutti questi, Pindaro, se io sapessi tanto in quella lingua, che non dovessi temer sempre di non avere abbastanza compresi i sentimenti e le intenzioni sublimissime di quel divino poeta. Nè io dubiterò di esporvi queste mie considerazioni con quella semplicità che mi è propria, e con somma brevità, ben sapendo che voi,

per la grandezza dell' ingegno vostro, non avete bisogno di troppo lunga e troppo sottile esplicazione. Nè curerò molto quell' esquisito ordine che vorrebbono i logici, e che Orazio nella sua Poetica, siccome a me pare, non curò; sebbene egli la sparse di tante altre bellèzze, che per ciò forse credette poter passarsi di questa.

Ma venendo oramai al proposito, per cominciar pure da qualche parte, io dico che i sonetti e le canzoni ed altri tali componimenti, comunque definir si vogliono, son certamente componimenti brevi, fatti in versi, per fine di diletto; onde si vede subito; che conoscendosene il fine, potranno ancora stabilirsene alcune regole, mostrando i mezzi che più facilmente e meglio a quello conducono. Ben è vero che a far ciò direttamente, bisogna prima aver inteso quale e di qual maniera sia quel diletto che propriamente dai componimenti lirici l'uomo aspetta. E certo che egli non aspetta quel diletto che pigliar potrebbe o dalla caccia, o dalla musica, o dalla danza; perchè quelli che cercano questi piaceri, mentre gli cercano, non si rivolgono nè alle ode di Orazio, nè alle canzoni del Petrarca; e malamente s'avviserebbe di far bello un suo sonetto colui che recitandolo ballasse un *minuet*, per quanto ben se 'l ballasse, e con questo piacesse; perchè ognuno loderebbe il ballo, niuno forse il sonetto, essendo ché dal sonetto altro diletto vogliono.

Nè anche si aspetta da' componimenti lirici quel diletto che nasce dall' imparare qualche scienza o arte. Perchè sebbene il piacer dell' imparare sia grandissimo, come si vede in tanti, che per atten-

dere alle loro speculazioni si astraggono da tutte le altre cose, e quasi abbandonano il mondo; non è però questo quel diletto che gli uomini ricercano dalla poesia. E veggiamo che quelli i quali sono vaghi di apprendere o la geometria, o la filosofia, o l'aritmetica, o la musica, o altra tal disciplina, più tosto che a' poeti, volgonsi a' maestri proprii di quelle arti, i quali insegnandole e spiegandole si tengono lontanissimi dagli ornamenti poetici; e quantunque vogliano nel loro dire esser politi ed eleganti, pur studiano, quanto possono, di accostarsi alla forma del parlar comune e quotidiano. E facendo altrimenti crederebbon di errare; siccome errerebbe quel poeta che volesse far del dottore, tener cattedra e dar lezioni. E quindi è che le satire e i sermoni, ne' quali il poeta prende quasi per professione ad insegnar qualche punto di dottrina, si hanno per poesie imperfette; che oltre che non mai insegnano abbastanza quelle loro dottrine, e però mirano ad un fine che conseguir non possono, paiono prive di ogni imitazione; anzi spogliandosi di tutti gli ornamenti poetici, s'accostano, quanto possono, alle prose, quasi per non parer poesie.

Ma tornando a ciò che è stato davanti per me proposto, e cercando qual sia quel diletto che gli uomini richieggono dai componimenti lirici, a me pare che esso sia principalmente quello che nasce da certe passioni che muovon l'animo con dolcezza e soavità: nè io qui per passioni intendo, come ognuno può facilmente vedere, quelle più impetuose e concitate, che regnano d'ordinario nella tragedia e nella epopeia, e difficilmente potrebbono aver

luogo in componimenti brevi, come quei sono della lirica; intendo certe commozioni d'animo più placide e più sedate, che scuotono il cuore dell' uomo così leggermente, che quantunque egli ne senta un maraviglioso piacere, appena si accorge onde esso nasca. Eccovi che un sonetto grandemente piacerà non per altro che per una certa specie di maraviglia che il poeta ha concepita di qualche nobile oggetto, e che bene e maestrevolmente espressa entra per non so qual modo nell' animo di chi legge, e gli si fa sentir con diletto. Piace un altro sonetto per una ingenuità semplice e schietta che dimostra il poeta, e che rapisce e innamora chi legge. Un altro, avvegnachè mesto e dolente e pien di lacrime, pur piace, se il poeta abbia saputo dolersi soavemente e pianger con grazia. Un altro piace per una trasportata allegria; onde il poeta, senza allontanarsi troppo dalla ragione, passa di repente di una cosa in un'altra, non potendo star fermo lungamente a niuna, e fa sentire la stessa allegria a quei che leggono. Queste commozioni ed altre simili sono quelle, cred' io, che principalmente formano quel diletto che suol trarsi dai componimenti de' lirici. Perchè dovrà il poeta, a questo rivolgendosi, mettere ogni studio ed ingegnarsi, il più che potrà, di ben esprimere le passioni sopraddette, quando una e quando un' altra, secondo che l' argomento che egli s' avrà proposto, il concederà. Perchè dell' argomento bisogna avere considerazione grandissima, accomodando sempre i sentimenti e le parole alla natura di esso; nel che io penso che sia riposta quasi tutta la perfezione della poesia lirica. E però

io credo che se, avendo fin qui detto del fine, dirò ancora alcuna cosa e dell'argomento e dei sentimenti e delle parole, spiegando brevemente quali queste cose esser debbono in un lirico componimento; credo, dico, che io avrò soddisfatto, gentilissima signora Marchesa, al desiderio vostro, e per conseguente all'obbligo mio.

Prima però di entrare a questo proposito, conviemmi risolvere un dubbio, il qual so che nascerà a molti per le cose fin qui dette; i quali si maraviglieranno che accennando io il fine della lirica, niuna menzione abbia fatto dell'insegnare, o, come che sia, giovare; e diranno che tutte le azioni che fanno gli uomini con avvertenza ed industria, vogliono a qualche modo esser giovevoli; e par che i filosofi propongano questo fine a tutte le arti e scienze; onde veggiamo che la tragedia, la commedia, l'epopeia vogliono anche esse insegnare ed esser utili. Perchè non dunque ancor la lirica? A quelli che così diranno, io rispondo, che io non credo essere stato mai alcun filosofo così severo e grave, che non conceda all'uomo di potere per breve spazio darsi qualche onesto piacere, e ricrear l'animo, e sollazzarsi; sebben vizioso stimerebbesi e degno di riprensione chi vi adoperasse troppo lungo tempo. Però parmi che a' componimenti così brevi, come i lirici sono, possa concedersi quello che difficilmente alle tragedie, alle commedie, alle epopeie si concederebbe; nè bisogni condannar tanto un sonetto, il quale diletta perchè egli ancora non giova. Che se noi volessimo levar dal mondo tutte le ode e tutti i sonetti, ed altri componimenti simili, ezian-

dio de' migliori poeti, da cui niuna utilità si trae, pur pochi ne resterebbono. Ma quando pur vogliasi che ogni cosa, per piccola e brieve che ella sia, giovar debba, io dirò che anche il diletto giova, dando all'animo un opportuno riposo, onde egli acquista maggiori forze a sostener dappoi la fatica delle occupazioni più serie e più importanti. Soffrasi dunque che le poesie liriche altro non cerchino che il diletto, perchè così anche giovano. E se lor si permette di non far altro, egli si par bene che possan restarsi eziandio dall' insegnare, senza timore di dover per ciò esser riprese dai filosofi.

Ora avendo risoluto abbastanza, secondo che io giudico, il proposto dubbio, vengo a dire delle tre cose poco davanti accennate: ciò sono l'argomento, i sentimenti e le parole. E mostrerò, per quanto il debil giudicio mio mel comporterà, alcune, e forse le principali di quelle considerazioni che lor si convengono in un lirico componimento. Comincerò dall'argomento a questo modo. L' argomento altro non è che quel soggetto sopra cui il poeta prende a comporre i suoi versi; però potendo il soggetto essere di infinite maniere, le quali possono tuttavia, se vogliamo, ridursi a tre: perciocchè può un soggetto esser grande e nobile, ed un altro umile e dimesso, ed un altro quasi medio tra questi due: potrebbe facilmente, chi volesse, distinguere anche i sonetti, e così tutti i componimenti lirici, in tre parti, chiamando sonetto grande quello che avesse l'argomento grande, ed umile quello che l'avesse umile, e medio quello che l'avesse medio; se non che a stabilire le varie spezie dei sonetti, pare che do-

vrebbe aversi riguardo non solo all'argomento, ma anche a quel particolare aspetto sotto cui il poeta se lo appresenta; il quale aspetto può esser diverso secondo la diversità dell'affezione che occupa l'animo del poeta stesso. Un argomento grande sarà talvolta riguardato da un uomo semplice, il quale ne parlerà con sentimenti semplici, ma però belli e convenienti; e se vorrà il poeta vestirsi di quella semplicità, accompagnandola con parole e modi altresì semplici, far potrà un sonetto bellissimo; il qual però non sapremmo, se più presto grande chiamar si debba per la grandezza dell'argomento, o tenue e semplice per la semplicità de' sentimenti e delle parole. Di che abbiamo un bell'esempio in quel famoso sonetto che è del Casa, o è degno di essere, il qual parlando della nobilissima città di Venezia, comincia con questo quadernario:

Questi palazzi, e queste logge or colte
D'ostro, di marmi e di figure elette
Fur poche e basse case insieme accolte,
Deserti lidi e povere isolette.

E così seguitando con sentimenti tali, quali ad uomo semplice si confarebbono, si va rivolgendo intorno ad un soggetto tanto grande, quanto sappiamo essere stata fin da quei tempi la signoria di Venezia. E similmente potrebbe un soggetto tenue esser preso per grande da un uomo passionato il qual, parlandone con maraviglia, per lo stesso inganno suo ne piacesse; e se il poeta sapesse imitar bene quella maraviglia, ed esprimerla con sentimenti elevati e nobili, piacerebbe esso ancora, e farebbe

un componimento che potrebbe chiamarsi tenue per l'argomento, pel sentimenti grande e magnifico. Di che chi volesse un esempio, lo avrebbe forse in quel sonetto, che or mi sovviene del Petrarca, ed è composto sopra l'essere la sua Laura nata in basso luogo, e incomincia così:

Quel che infinita providenza ed arte
Mostrò nel suo mirabil magistero,
Che creò questo e quell'altro emispero,
E mansueto più Giove che Marte.

Nel qual sonetto mostra il poeta con sentimenti nobilissimi una certa maraviglia che fa argomento di un grandissimo amore. È dunque difficilissimo lo stabilire quali e quante sieno le spezie dei sonetti; nè però molto leva il farlo, non dovendo di qui trarsi quegli avvertimenti che son necessarii a compor bene; perchè se il poeta avrà dell'argomento quel rispetto che dee, e sopra tutto di quella affezion d'animo con cui egli lo riguarda, esprimendola con sentimenti scelti, e parole, secondo lo stile che egli vorrà seguire, proprie e convenienti, il sonetto sarà pur sempre bello, di qualunque spezie egli siasi; nè accaderà cercare per qual nome debba chiamarsi, se grande, o umile, o mezzano; tanto più che, chi volesse, potrebbon farsi dei sonetti così, come degli stili, infinite spezie.

Ma tornando a dire dell'argomento, viemmi ora all'animo una quistione, non forse da disprezzarsi, nè così facile a sciogliersi, la quale è questa. Nelle tragedie, nelle commedie, nelle epopeie suole imputarsi al poeta la qualità dell'argomento, che

vale a dire di ciò intorno a cui volgesi la favola; e se quello è bello, lodasene il poeta; se brutto, si biasima. Ora può domandarsi, se lo stesso intervenga anche nelle poesie liriche, così che il poeta debba aver biasimo o laude dell'argomento, o più tosto goder debba di quella esenzione di cui godono gli oratori, i quali non debbono render conto, se la causa che han per le mani sia buona, o cattiva; nè si lodano meno difendendo la cattiva (purchè la difendano il meglio che si può), che se difendesser la buona; il che avviene perchè comunemente si presuppone che l'oratore non s'elegga egli la causa a piacer suo, ma tale la pigli, quale il caso o la necessità gliel'appresenta. Ora se io dovessi decidere la quistione, mi piacerebbe di concedere ai lirici quel privilegio che è conceduto agli oratori, di non dover render conto dell'argomento; ben sapendosi che questo non sempre se lo scelgono essi, ma è bene spesso imposto loro da altre persone, e per lo più sciocche e di poco giudizio; alle quali però non può il poeta negare quel che domandano, massimamente domandando cosa tanto breve, quanto un sonetto è. Anzi la brevità istessa dei componimenti dee concedere qualche libertà; perchè sarebbe ben fastidioso, o più tosto ridicolo, quel leggitore cui non sofferisse il cuore di leggere dodici o quattordici versi, leggiadri per altro e ben fatti, qualunque volta non fossero sopra un argomento scelissimo; il che a buona ragione ricercherebbesi in componimenti lunghi, a leggere i quali troppo tempo si richiedesse. Ovidio fece una bellissima elegia delle querele della noce; non ne avrebbe fatto una tragedia. Nè credo che

Orazio avesse voluto fare un poema assai lungo e molto studiato sopra l' aglio, sopra cui compose un' ode elegantissima. Un' altra ragione ancora potrebbe allegarsi, forse più sottile, ma non però meno vera, per dimostrare che la frivolezza dell' argomento, massime in componimenti lirici, non dee mettersi a biasimo del poeta; imperocchè se l' argomento è così frivolo, come ora presupponghiamo, ben può credersi che il poeta l' abbia conosciuto ancor egli, e l' abbia voluto; e nelle arti l' errore a bella posta voluto non si biasima. E sappiate che Aristotele, secondo che io ho udito dire, tra le molte differenze che passano tra le virtù che chiaman morali e le arti, una ne avverte assai bella, ed è questa: che chi contravviene a qualche virtù morale deliberatamente, e volendo, merita per questo istesso maggior biasimo; non chi per deliberazione manca a qualche arte; perchè se il danzatore, che si sa essere eccellente nell' arte sua, ha tralasciato un certo movimento che il ballo pur richiedea, credendosi che non per ignoranza l' abbia tralasciato, ma perchè non ha avuto voglia di farlo, ognuno lo escusa e lo difende da biasimo, dicendo: non ha voluto. E similmente, se io vedrò un sonetto sopra argomento poco degno, non dannerò il poeta; dirò più tosto: egli ha voluto scherzare; come credo che far volesse il nostro Petrarca in quel sonetto:

Quand' io movo i sospiri a chiamar voi,
E 'l nome che nel cor mi scrisse Amore,
Laudando s' incomincia udir di fore
Il suon de' primi dolci accenti suoi.

Vostro stato real, che 'ncontro poi,
Raddoppia a l' alta impresa il mio valore,
Ma, taci, grida il fin; chè farle onore
È d' altri omeri soma, che da' tuoi.

dove scherza sopra il nome di Laureta forse un poco puerilmente, e fa un sonetto tanto bello, quanto far si poteva con quegli scherzi. Io non vorrei però, che al poeta lirico troppo spesso intervenisse di dover far sonetti e canzoni sopra argomenti spregevoli e di niun conto; nè mi piacerebbe che tutte le ode di Orazio fossero sopra l'aglio. Desidererei, dunque, che gli argomenti fossero belli e degni di attenzione, e sopra tutto valevoli a svegliar quegli affetti che sono proprii degli animi nobili e gentili; e però non gli vorrei nè puerili nè abbietti, nè molto manco empii contra Dio e contra Santi; chè in vero troppo sconcia e mostruosa cosa sarieno; nè tali argomenti pigliar dovrebbe il poeta, per quantunque ne fosse chiesto; nè ancora vorrei che fossero lascivi o disonesti in verun modo; perchè sebbene, tali essendo, piacerebbono forse a molti, non però piacerebbono agli uomini savii e costumati, a' quali soli dee il poeta voler piacere.

E qui parmi che possa aver luogo una quistione, a mio giudizio, di qualche importanza, benchè finora non toccata da niuno, ch' io sappia. E questa è circa gli argomenti d' amore. Perchè se noi considereremo le poesie de' Greci e de' Latini, e poi leggeremo quelle del nostro Petrarca, troveremo e quelli e questo avere concepite ed espresse ne' versi loro due forme d' amore diversissime, e tanto diverse, che io mi credo, che se alcuno di que' Greci o

di que' Latini tornasse al mondo e leggesse il Petrarca, si maraviglierebbe che un uomo amasse di quel modo, e venerasse la donna sua come cosa santa, e dicesse lei essergli esempio di ben fare, ed essergliele data da Dio per guida e salute dell'anima, dolendosi di non saper valersi abbastanza di così nobil mezzo; ed altre espressioni che paion nate da virtù e religione, delle quali abbonda il Petrarca. Essendo dunque così tra loro diverse queste due forme di amare, l'una delle quali esprimer vollero nelle poésie loro i Greci e i Latini, l'altra più piacque al Petrarca, non par certamente fuor di ragione il ricercare qual delle due più si confaccia alla bellezza della poesia; sicchè volendo pure il poeta compor versi d'amore, vegga la strada che gli convenga di seguire, per meno errare.

Chi dovesse però entrare a tal ricerca, credo che bisogneria prima fermarsi alquanto a spiegare che cosa sia quella passione che volgarmente chiamasi amore; acciocchè, vedutene le parti tutte e le qualità di ciascuna, potesse meglio intendersi sotto quante e quali forme possa ella presentarsi alla mente. Io dico dunque che amore, secondo l'intelligenza comune, comprende principalmente due parti, l'una delle quali io chiamerei volentieri appetito, l'altra benevolenza. La prima consiste in un desiderio che l'uomo ha di possedere quella cosa che egli ama; e ciò basta assai volte per constituir quello che chiamasi amore; e però dicesi che uno ama il vino, la roba, il danaro, non per altro, se non perchè desidera di possedere tai cose. E similmente se uno desidera di possedere una donna, si dirà per

questo istesso che l'ama. Che se il possedimento di quella cosa che l'uomo appetisce, è lecito e onesto, non sarà l'amore per questa parte da condannarsi; saria ben degno di grandissimo biasimo, se fosse quello vietato, o in qualunque maniera disonesto. La benevolenza poi consiste in un desiderio ardente che l'uomo ha, non già di possedere egli quella persona che ama, ma più tosto che a quella sia ogni bene, desiderandole e onori e ricchezze e sanità, e tutti gli altri doni della fortuna e della natura, e compiacendosi che essa per la virtù sua ne sia degna. E in vero questa benevolenza, in quanto a sè, se non fosse, come il più delle volte interviene, accompagnata dall'appetito, io non so perchè non potesse riporsi tra le virtù, non dico tra le più perfette, ma certo tra quelle che il mondo giustamente loda ed ammira. E siccome un uomo che amasse una donna per lo solo appetito, senza benevolenza niuna, sarebbe indegno del nome di uomo; così uno che amasse ardentemente una donna, per benevolenza sola, senza mai dar nulla all'appetito, mostrerebbe essere in certo modo più che uomo. Ma questi estremi nella natura o rade volte, o non mai si trovano. I più amano le lor donne per appetito, non però senza benevolenza. In molti prevale l'appetito, e per conseguire un piacer loro non guardano di indurre a peccato la donna amata. Altri, per non offendere la virtù di lei, resistono agli assalti dell'appetito, e privan sè stessi di quel piacere che più gli lusinga. E così amano i cortesi e i valorosi; ma son pur pochi.

Due dunque essendo le parti onde amor si com-

pone, cioè l' appetito e la benevolenza, è chiaro che potrà riguardarsi l' amore sotto varii aspetti e in diverse maniere; perchè potrà uno riguardar l' amore, in quanto è appetito, astraendolo e separandolo dalla benevolenza; che sarebbe in vero amor bestiale; e potrà un altro riguardar l'amore, in quanto è benevolenza, disgiungendolo dall' appetito, il qual amore trarrebbe molto all' eroico; e potrà ancora uno, senza far tante astrazioni, riguardar l' amore, in quanto è appetito insieme, e insieme benevolenza, immaginando che l' amante voglia ogni bene alla donna amata, ma non così però che voglia vincer per questo il suo appetito, e perdere tutti i suoi piaceri. E a dir vero, questo è l' amore che più s' usa tra gli uomini. Ora tra queste forme d' amore così diverse tra loro, par che i Greci e i Latini a quest' ultima si rivolgessero, mista egualmente di benevolenza e di appetito, e questa cercarono con ogni studio di imitare; e tenendo bene spesso dietro all' appetito, non guardarono di lordare le poesie loro, e scrissero con molta eleganza cose laide e sporche. All' incontrario, par che il Petrarca riguardar volesse l' amore, in quanto è benevolenza; e immaginò un amante che niente avesse più caro che la virtù e la perfezion somma della donna amata, e sentisse di tanto in tanto gli stimoli dell' appetito, ma pur gli vincesse per non offendere l' onestà di lei, contento non d' altro che di vederla e di ascoltarla, e di esserle, se potesse, gradito. E par certo che il Petrarca a questo amore si rivolgesse; e però dovendo parergli che la donna amata fosse degna di un così bell' amore, non era poi tanto disconveniente che egli

la riguardasse come cosa santa, mostratagli da Dio per maestra di virtù e guida alla salute. Tale si è l'amore che intese il Petrarca d'imitare, il qual pare a molti anzi virtù che passione; e quantunque esso sia, secondo me, assai lontano da quella somma eccellenza, tuttavia l'han per platonico. Nè fu già egli primo il Petrarca a scoprire la forma di quel suo nobile amore, ignota a' Greci ed a' Latini. Gli fu, credo, mostrata da Cino, da Guittone, da Dante, e da altri che furono alquanto sopra lui; e forse tutti la ricevettero da' Provenzali. Ma egli la trattò più nobilmente che tutti gli altri, e parve esserne il maestro.

Ora per accostarmi alla quistione proposta, qual delle due forme d'amore più si confaccia alla bellezza della poesia, o quella che seguirono i Greci e i Latini, o quest'altra che ha voluto seguire il Petrarca; io per me dico, essere più confacente alla bellezza della poesia, e più accomodato al fine di essa quell'amor del Petrarca, che tanto tien dell'eroico, che non quello dei Greci e de' Latini, così misto, com'è, di lordura e di viltà; perchè io so bene che le lordure istesse piaceranno agli uomini dissoluti e scostumati; ma al contrario offenderanno tutti quelli che hanno l'animo nobile e gentile, ai quali potrà per avventura piacere la leggiadria e la vaghezza dello stile, la viltà dell'argomento non potrà. E se alcuno mi dicesse, la poesia non voler far altro che piacere, io domanderei, se ella debba voler piacere a tutti, o ad alcuni solamente; perchè se a tutti, come dovrà dunque rivolgersi intorno ad argomenti amorosi per modo, che dispiaccia agli

uomini onesti? E se ad alcuni solamente, perchè non più tosto agli onesti che ai dissoluti? Nè io so perchè debban concedersi al poeta que' licenziosi ragionamenti che monsignor della Casa vietò alle persone oneste e costumate, e che certamente non avrebbe sofferti il Castiglione in quel suo valoroso e nobile Cortegiano.

Pure saranno alcuni che diranno, la poesia essere un' arte di imitare, e però meglio convenirlesi rappresentar l' amore così appunto come si usa tra gli uomini, non come il Petrarca se lo ha finto; ed avere i Greci e i Latini soddisfatto meglio all' intenzione dell' arte imitando gli amori che veramente sono, piuttosto che quelli i quali può difficilmente sperarsi che sieno mai. Senza che, quella così eroica benevolenza disgiunta dagli stimoli dell' appetito, non apre niun campo a quegli affanni, a quelle ansietà, a quelle ire, a quei timori che mostrano l' ardor del poeta, e formano in gran parte quel piacere che trar si può dalle poesie amorose.

A questi risponderò brevemente. E già dico, che quantunque volesse il Petrarca che in quell' amore che egli s' avea finto nell' animo, prevalesse di gran lunga la benevolenza, non voleva egli però, che chi amasse di un tal amore, fosse affatto privo degli stimoli dell' appetito; voleva anzi che egli resistesse loro, e gli vincesse; nè avrebbe potuto vincergli, se non fosse stato privo del tutto. E volendo egli imitar ne' suoi versi un amante di questa maniera, desiderava alla sua Laura ogni bene; nè lasciava però di desiderare anche a sè stesso il piacer di vederla e di ascoltarla, e di esserle caro; onde nascer pote-

vano ansietà, affanni, timori, sdegni, di cui le poesie del Petrarca sono per tutto piene. Che in vero, non so qual altro poeta abbia saputo mai imitar così bene, nè mostrarsi più ardentemente innamorato di lui; di che potranno accorgersi tutti quelli che con attenzione, e senza aver animo contrario, il leggeranno. E questi ancora intenderanno, che quell'amore che il Petrarca ha voluto esprimere ne' suoi versi, quantunque nè laido dir si possa, nè vituperevole, è però anche assai lontano da quella somma perfezione a cui vorrebbe giungere l'amor platonico; il qual amore vorrebbe che l'uomo, astraendosi con la mente dalle differenze tutte che distinguono e circonscrivono l'oggetto che egli ama, si innalzasse a quella bellezza universale, eterna ed immutabile, per la cui partecipazione sono belle tutte le cose che sono belle; e quella bellezza contemplando, in essa si riposasse. E veramente non so, se nella quiete di quell'altissima contemplazione avesser più luogo i timori, gli affanni, gli sdegni. Ma quell'amante che il Petrarca volle imitare, benchè resista agli stimoli dell'appetito, e gli vinca, non è però tanto vago della bellezza universale, che si riposi in essa, e non torni sempre alle bellezze di Laura.

Quanto poi al dire che la poesia è un'arte di imitare, e però convenirlesi rappresentar gli amori così appunto, come si usano, io credo di avervi detto altra volta che quella definizione della poesia non può del tutto piacermi. Io amerei meglio definirla un'arte di verseggiare a fine di diletto; e perchè il verseggiare imitando maggiormente diletta, quindi ne viene che debba la poesia imitare; non così però

che si abbandoni del tutto all' imitazione, ma soltanto imiti quanto ciò basti a recar diletto; perchè son molte cose, le quali chi imita, se rechisi fino a un certo segno, piace; chi procedesse più oltre con l'imitazione, non piacerebbe; nè i pittori dipingendo le loro tavole, vogliono imitar tanto i veri volti degli uomini, che tutte le figure che dipingono, debban parere ritratti. E qui sovviemmi di Raffaello da Urbino, il quale, siccome scrive egli stesso al conte Baldassar Castiglione, dovendo dipingere una bella giovane, e niuna vera trovandone che gli paresse assai degna di imitazione, formavasi egli nell'animo un' idea più bella di ogni vero, e quella poi studiava di esprimere e di imitare. Io non so perchè il poeta debba rifiutare di far quello che facea quel divino pittore; e trattar volendo argomento amoroso, non debba formarsi egli nell' animo l' idea d' un bello e nobile amore, e quella rappresentar nei suoi versi, piuttosto che volgersi agli amori volgari e comuni, pieni, la maggior parte, di goffezza, di ignoranza, di viltà; chè sappiamo quanto son radi quelli che amino nobilmente. Io estimo dunque che in argomenti amorosi debba il poeta voler più tosto imitare l'idea d'un amor gentile, siccome fece il Petrarca, che i vili e bassi amori, quantunque usati, siccome fecero i Greci e i Latini; e credo che ciò molto vaglia a render bella quella imitazione che alla poesia si richiede, come parve a Raffaello, che a dipingere una bella giovane più valesse l'imitazion di un'idea, che quella di qualunque vero. E qui mi fanno rider coloro i quali, a giudicar de' versi d' amore che scrisse il Petrarca, credono di dover cercar nelle istorie, di qual

maniera egli veramente amasse quella sua donna; che è question frivola e sciocca e affatto fuor di proposito; considerar volendosi ne' poeti non quell'amor vero che ebbero verso le lor donne (che talvolta forse non ne ebber niuno), ma sì quello che imitar vollero e rappresentare ne' versi loro. Ma già dell'argomento intorno a cui volgesi il sonetto, o altro, quale egli siasi, componimento simile, parmi aver detto abbastanza.

Come il poeta s'avrà proposto l'argomento, dovrà pensare a ciò che di esso dir voglia, e alla maniera di dirlo, scegliendo sentimenti propri e adatti a quel fine per cui scrive, e parole altresì atte e convenienti; nel che porrà egli grandissima cura; imperocchè il valore di un poeta lirico non si conosce all'argomento, ma sì allo stile, con cui egli lo veste e l'adorna; nè questo stile in altro consiste che ne' sentimenti e nelle parole. E voi stessa, gentilissima signora Marchesa, avete già più volte meco osservato che sono moltissime ode e sonetti che grandemente si ammirano, ne' quali però chi levasse tutte le bellezze dello stile, poco resterebbe da ammirare. Tanto più dunque dovrà il poeta lirico por cura in ciò, essendo questa quella parte in cui egli maggiormente dimostra l'arte sua. E questa è forse la ragione perchè nei lirici componimenti lodasi un certo spirito, e un certo ardimento di espressioni e di concetti, che non si loderebbe in altri componimenti, sapendosi che ne' lirici esulta principalmente lo stile, e, per così dire, trionfa.

Ora venendo allo stile, comincerò a dire dei sentimenti, o comunque chiamar si vogliano, concetti o

pensieri, de' quali vuol tessersi il componimento. Dirò poi delle parole. Nei sentimenti due cose parmi che sieno da considerare; in primo luogo, quali essi e di che fatta esser debbano; poi, come ordinati tra loro e connessi. E quanto alla prima di queste due cose, non è alcun dubbio che tali esser debbano i sentimenti, quali maggiormente si confanno all'argomento, o più tosto a quell'affetto con cui vuole il poeta riguardar l'argomento; perchè parmi di avervi già detto poco innanzi, che può un argomento grande essere riguardato con semplicità da un uomo semplice, e volere il poeta imitare quella ingenua semplicità; e può similmente un argomento piccolo considerarsi come grande da chi sia preso da qualche affetto, e volere il poeta imitar quell'affetto. Ora, comunque siasi, dovrà sempre il poeta accomodare i sentimenti a quella affezion d'animo che egli vuole imitare, o sia di amore, o di compassione, o di maraviglia, o di una certa ingenuità semplice, o di qual altra si voglia. E la ragione si è manifesta; perchè il diletto che nasce da' componimenti lirici, consiste quasi del tutto in quegli affetti che per essi si svegliano nell'animo di chi gli legge; nè svegliar si potrebbono, se il poeta non gli avesse bene espressi coi sentimenti e con le parole. E quanto a' sentimenti propri di ciascun affetto, niuno certamente vorrà negarmi che non possano agevolmente trarsi da quei luoghi medesimi onde gli traggono i rettorici. Io dunque non mi fermerò a spiegarvegli, rimettendomene a' rettorici stessi, che per professione gl'insegnano.

Dico bene che tra i molti luoghi onde si traggon gli affetti, e quasi pongonsi sotto gli occhi i costumi

delle persone, io non vorrei che il poeta si valesse sempre dei più comuni, che per lo lungo uso hanno già quasi perduta la forza loro; ma piacerebbemi che scegliesse talora i più vaghi e i più propri all' intenzion sua. Perchè se uno, volendo imitare un innamorato, non altro dirà, se non che egli ha del continuo nel cuore la donna sua, e sempre a lei pensa e sospira e piange, parrà che poco dica, dicendo quello che tutti e sempre dicono. Ma se uno dirà, parergli per tutto, ovunque volgasi, la donna amata, così che molte volte cade in inganno, parrà che dica molto più. Come il Petrarca in quel sonetto:

Per mezzo i boschi inospiti e selvaggi,

là dove parlando Laura, dice:

E vo cantando (o pensier miei non saggi!)
Lei, che 'l ciel non poria lontana farme;
Ch' i' l' ho negli occhi, e veder seco parme
Donne e donzelle, e sono abeti e faggi.

Il Bembo in argomento più doloroso, fingendo che quella donna che egli amava, si fosse morta, usa un sentimento poco diverso, là dove dice:

Ch' i' non so volger gli occhi in parte ov' io
Non scorga lei fra molte meste, o lasso!
Chiuder, morendo, le sue luci sante:

il qual sentimento ha molto del patetico. Potetevel vedere in quel sonetto che incomincia:

Che mi giova mirar donne e donzelle.

Anche il Marino, che fu eccellente tutte le volte che a lui piacque di essere, in quel sonetto:

Ove ch' io vada, ove ch' io stia talora,

espresse l' inganno della sua mente con molto affetto e leggiadria ne' due terzetti:

Intanto verso ogn' or larghe e profonde
Vene di pianto, e vo di passo in passo
Parlando ai fiori, a l' erbe, a gli antri, a l' onde.
Poscia in me torno, e dico: ahi folle, ahi lasso!
E chi m' ascolta qui? chi mi risponde?
Miser, che quello è un tronco, e questo è un sasso.

Accrescesi anche di molto l' espressione del dolore o della maraviglia, rammentando le circostanze più minute o sia del luogo, o sia del tempo, o di che altro sia; parendo che grandissimo debba essere stato quel dolore, o quella ammirazione che ha lasciata di sè una così viva memoria. Però molto piacemi il Petrarca in quel sonetto:

Tornami a mente, anzi v' è dentro, quella,

dove gli par prima veder la sua Laura vera e viva; e vedendo poi che ella alle sue parole talor risponde e talor no, s' accorge quella essere una ombra, ed avvisa la mente sua dell' inganno, rammentandole e l' anno e il mese e il giorno e l' ora appunto che Laura si morì.

Talor risponde: e talor non fa motto:
I' com' uom ch' erra, e poi più dritto estima,
Dico a la mente mia: Tu se' ingannata.
Sai che 'n mille trecento quarant' otto,
Il dì sesto d' aprile, in l' ora prima,
Del corpo uscío quell' anima beata.

Pare che il Bembo, a imitazion del Petrarca, volesse ancor egli con l' aggiunta delle circostanze del tem-

po accrescere il sentimento della tristezza in quel sonetto:

Un anno intero s'è girato a punto,

cui egli scrisse, un anno appunto compiendosi da che morta s'era la sua donna. Però rivolto al suo cuore, dice:

Come a sì mesto e lagrimoso punto
Non ti divelli e schianti, afflitto core,
Se ti rimembra che a le tredici ore
Del sesto dì d'agosto il sole è giunto?
In questa uscío de la sua bella spoglia
Nel mille cinquecento trentacinque
L'anima saggia, ec.

Volle il Bembo in altro luogo con le circostanze del tempo dar similmente grandezza al fatto, e crescerne la maraviglia; benchè non così semplicemente le esponesse, come il Petrarca, ma le adornasse alquanto; che in argomento magnifico, a mio giudizio, non si disdice. E ciò è in quel sonetto che incomincia:

Donne, che avete in man l'alto governo,

dove celebrando la nascita di un signore di grande stato, rivolto alle Muse, dice:

Scrivete questo su duri metalli
Che la vecchiezza e 'l tempo abbiano a scherno:
Nel mille cinquecento e dieci avea
Portato a Marte il ventesimo giorno
Febo, e de l'altro dì l'alba surgea;
Quando al signor de l'universo piacque
Far di sì dolce pegno il mondo adorno;
E 'l chiaro Federico a noi rinacque.

Ma io non voglio ora andar dietro a tutti i luoghi onde possono trarsi i sentimenti dell'amore, della tristezza, della maraviglia e degli altri affetti, rimettendomene, come ho detto qui sopra, ai maestri. Bastimi averne qui accennato alcuno per maniera di esempio.

Non è però, a mio credere, necessario che il poeta ricerchi sempre e con grandissima sollecitudine i luoghi più reconditi. Basterà bene che egli ricorra a quelli che sono propri dell' affetto ch'ei vuole esprimere, scegliendo poi parole e forme o gravi e seriose, o gaie ed ornate, secondo che a quell'affetto più converranno. Vedete il Petrarca, che preso da compassione delle miserie d' Italia, incomincia quella sua canzone con sentimenti pieni di gravità, e dimostranti la tristezza dell' anima, e senza valersi di luoghi gran fatto straordinari pur tanto piace.

Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
A le piaghe mortali
Che nel bel corpo tuo sì spesse veggio,
Piacemi almen che i miei sospir sien, quali
Spera 'l Tevero e l' Arno,
E 'l Po, dove doglioso e grave or seggio.
Rettor del Ciel, io cheggio
Che la pietà, che ti condusse in terra,
Ti volga al tuo diletto almo paese:
Vedi, Signor cortese,
Di che lievi cagion che crudel guerra,
E i cor che 'ndura e serra
Marte superbo e fero,
Apri tu, Padre, e 'ntenerisci e snoda:
Ivi fa che 'l tuo vero,
(Qual io mi sia) per la mia lingua s' oda.

Vedete che gravità regna in tutti questi versi, qual si conviene appunto all'affetto della compassione, e però lontana da ogni scherzo ed ornamento puerile. Non saprei similmente lodare quel sonetto tanto lodato:

Italia, Italia, o tu, cui feo la sorte
Dono infelice di bellezza, ond' hai
Funesta dote d' infiniti guai,
Che in fronte scritti per gran doglia porte;

che di vero quella bellezza che ha per dote i guai i quali stanno scritti in su la fronte dell'Italia, pare uno scherzo; e chi vuole dimostrar compassione, non dee scherzare. Ma quel sonetto è tutto pieno di giochetti, fuori il primo terzetto, che è veramente bello e magnifico:

Che giù da l'Alpi or non vedrei torrenti
Scender d'armati, e d'uman sangue tinta
Bever l'onda del Po gallici armenti.

E perchè ad intendere, o più tosto sentire l'indole e la natura degli stili, niente più giova che il veder molti esempi, e far comparazione degli uni con gli altri, vedete i sonetti che scrisse il Guidiccioni similmente sopra le miserie dell'Italia, che affetto hanno, che gravità. Come quello, che rivolgendosi ad un prode guerriero, incomincia:

Viva fiamma di Marte, onor de' tuoi,
Che Urbino un tempo e più l'Italia ornaro,
Mira che giogo vil, che duolo amaro
Preme or l'altrice de' famosi eroi.

E quell'altro, che diretto al Buonviso, parlando pure

della misera Italia, fornisce in que' due nobili terzetti:

Così caduta la sua gloria in fondo,
E domo e spento il gran valore antico,
A' colpi de le ingiurie è fatta segno.
Puoi tu non colmo di dolor profondo,
Buonviso, udir quel ch' io piangendo dico,
E non meco avvampar d' un fero sdegno?

Che se il poeta dee pur scegliere quei sentimenti che son più atti a muovere quell' affetto che egli intende di muovere, quanto dovrà astenersi da quelli che potrebbon levarlo o diminuirlo, o, come che sia, distornarlo! Laonde io non ho mai compreso abbastanza l' intenzione di monsignor della Casa in quel suo famoso sonetto, dove invita la città di Venezia a piangere sopra la morte del Bembo. Volendo egli esporre a quell' augusta città la gravissima perdita che ella avea fatta, ricorda prima il gran numero che ella ha di valorosissimi gentiluomini, i quali soli rischiarar possono Italia tutta; poi vien dicendo che uno n' è morto; il che dee dispiacer meno a quella città, avendone essa così gran copia. A me pare che ad accrescere il dolore metteva anzi bene (se la verità comportato lo avesse) il dire che uno solo era tra que' signori il qual fosse di senno e di valore, e quello esser morto. E poichè non poteva ciò dirsi con verità, meglio era tacere quella circostanza, nè far menzione di que' tanti gentiluomini che, oltre il Bembo, fiorivano in Venezia e risplendevano. E pare che egli stesso, il Casa, se ne accorgesse su 'l finir del sonetto, ove, perduto il Bembo, dice, Venezia esser rimasa sola e tenebrosa. Io non danno il Casa; chè troppo

sarei presontuoso. Porterò qui tutto il sonetto, e rimetterommi, signora Marchesa gentilissima, nel giudicio vostro.

Or piangi in negra vesta, orba e dolente,
Venezia, poichè tolto ha Morte avara
Del bel tesoro, onde ricca eri e chiara,
Sì preziosa gemma e sì lucente.
Nella tua magna illustre inclita gente,
Che sola Italia tutta orna e rischiara,
Era alma a Dio diletta, a Febo cara,
D' onore amica, e 'n ben oprare ardente.
Questa, angel novo fatta, al ciel sen vola,
Suo proprio albergo, e impoverita e scema
Del suo pregio sovran la terra lassa.
Ben ha Quirino, ond' ella plori e gema
La patria vostra, or tenebrosa e sola,
E del nobil suo Bembo ignuda e cassa.

Tra tutti i sentimenti onde formasi il sonetto, o altro simile componimento, uno suol esserne il qual può chiamarsi principale, ed è quello in grazia di cui par fatto il sonetto. Ora sono alcuni, che dovendo comporre un sonetto, ed avendosi già proposto l' argomento, mettono grandissimo studio a ritrovare il sentimento principale, e vórrebbon pure che esso fosse bello, nuovo, strano, maraviglioso; e così in questo s' adoperano, come se non potesse il sonetto esser bello senza ciò. I quali però io son d' opinione che mettano gran fatica in cosa non necessaria; di che potranno eglino stessi accorgersi leggermente, se vorranno considerare quante ode e quanti sonetti si hanno per bellissimi, e sono, nei quali il sentimento principale è così comune, facile, naturale, che per poco verrebbe in mente a chi che sia. Chi è cui non

venisse in mente di dire: « Altri si diletta ne' giuochi, altri nella guerra, altri nella caccia, ed altri in altre cose; io mi diletto nel verseggiare? » Pur di questo sentimento fece Orazio la sua prima ode, che è bellissima. Cui non verrebbe in mente di dire: « Tu vai ora alla guerra, chi avrebbe creduto che tu fossi per cangiare lo studio della filosofia nell'esercizio dell'armi? » Di questo sentimento così semplice fa Orazio ad Iccio un'ode molto bella. Sarei troppo lungo se addur volessi tutti gli esempi che trar potrebbonsi da Orazio, ed io amo meglio venire a' nostri. Era facile a tutti formar quel pensiero: « la primavera mette in gioia tutte le cose, fuori me solo: » pur questo solo bastò al Petrarca per comporre quel leggiadrissimo sonetto:

Zeffiro torna, e 'l bel tempo rimena.

Nè era difficile il ritrovarsi quel pensamento: « Siccome una cerva è colta d'improvviso dal cacciatore, così io fui colto dagli occhi vostri; » del qual sentimento formò il Bembo quel vaghissimo sonetto:

Sì come suol, poichè 'l verno aspro e rio.

Nè anche era difficile pensar ciò che pensò il Casa in quel maraviglioso sonetto:

La bella Greca, onde il pastore Ideo,

se si consideri il pensamento principale, il quale in somma viene a questo: « Elena, e qualunque altra fu bella, sarebbe stata da voi vinta di bellezza, anche a giudicio di Paride. »

Nè io dico già che non possa esser bello anche

un sonetto il cui pensamento principale sia alquanto straordinario, e cercato con ingegno e con fatica. Dico solo non esser ciò necessario; ed io non so qual dei due dimostri più valore, o colui che avendo tra le mani un sentimento naturale e semplice, sa far di esso un sonetto bellissimo; o un altro che a fare un sonetto bellissimo ricerca sempre un sentimento nuovo e mirabile; che oltre che, essendo il sentimento principale così studiato, rade volte avverrà che quello studio non levi l'affetto con cui vuol riguardarsi l'argomento, e non induca affettazione; s'aggiunge ancora, che quel poeta, che compor volendo alcun sonetto, si affatica tanto intorno al sentimento principale, mostra di confidar poco nello stile; nel quale se egli credesse di valer molto, non crederebbe aver bisogno di quella fatica; ed è pur lo stile quella parte in cui principalmente si conosce il valore di un lirico. Perchè noi veggiamo quanti sonetti e canzoni e ode volentieri si leggono, solo che abbiano bellezza di stile; e dove manchi questa, niuno se ne legge.

Nè mi si dica che lo stile si compone di sentimenti e di parole, e che per ciò chi vuole aver cura dello stile, bisogna che l'abbia eziandio dei sentimenti; perchè lo stile non si compone del sentimento principale, ma sì degli altri più particolari che si raggirano intorno al principale, e lo adornano e lo fan parer bello; e questi espressi poi con frasi e parole scelte e convenienti formano la bellezza dello stile. Il che sarà facilissimo a conoscersi nel sonetto poco davanti accennatovi del Casa, dove il poeta mostrandosi preso più tosto da maraviglia per la bellezza della sua donna, che da amore, la esalta

con uno stile oltre modo grande e magnifico. Vedetevi tutto il sonetto:

La bella Greca, onde il pastore Ideo
In chiaro foco e memorabil arse,
Per cui l'Europa armossi e guerra feo,
E l'alto imperio antico a terra sparse;
E le bellezze incenerite ed arse,
Di quella che sua morte in don chiedeo;
E i begli occhi, e le chiome a l'aura sparse
Di lei, che stanca in riva di Peneo
Novo arboscello a i verdi boschi accrebbe;
E qual altra, fra quante il mondo onora,
In maggior pregio di bellezza crebbe,
Da voi, giudice lui, vinta sarebbe,
Che le tre Dive (o sè beato allora!)
Tra suoi be' colli ignude a mirar ebbe.

La magnificenza di questo sonetto non nasce, come vedete, dal sentimento principale, il qual è: « se Paride voi vedea, vi avrebbe anteposta a quante belle mai furono » (il che potea dirsi anche meno magnificamente); nasce più tosto dai sentimenti particolari, e dalle parole che gli esprimono. Volendo dire nei primi due versi: « Colei, di cui Paride si innamorò, » vedete quanto nobilmente lo dice, con che sceltezza e splendor di parole; vedete ancora come il terzo e il quarto verso ricordano un fatto grandissimo qual si fu la destruzione di Troia; e amendue si sostengono con voci di grande ed alto suono; e come il quarto, quasi trattenuto dall' incontro di quelle vocali, lentamente procede e con dignità. Lascio considerare a voi gli altri versi che seguono, dove e le cose che si propongono, e le forme con cui si propongono, e il suono delle voci, e la collocazion loro,

e le rime istesse, tutto spira magnificenza, splendore e grandezza. E di qui nasce la bellezza dello stile, senza cui il sentimento principale languirebbe.

Sostenendosi, come è detto, il sentimento principale per lo stile, sostiensi anche talvolta con qualche favoletta, che viene ad esporlo quasi per modo d'allegoria. E se la favoletta è breve e affettuosa, diletta. Di che mi sovvengon qui ora due esempi. L'uno si è del Petrarca, il quale narrar volendo come egli s'accese d'amore, fa quel soave racconto:

Per far una leggiadra sua vendetta,
E punir in un dì ben mille offese,
Celatamente Amor l'arco riprese,
Com'uom che a nuocer luogo e tempo aspetta.

L'altro è d'Angelo di Costanzo, che dir volendo, niuno esser degno di toccar quella cetera che fu già un tempo da Virgilio toccata, racconta come essa, avendo cantate prima le pastorali cure, poi le fatiche degli agricoltori, ultimamente le imprese di Enea,

Dal suo pastore in una quercia ombrosa
Sacrata pende, e se la move il vento,
Par che dica superba e disdegnosa:
Non sia chi di toccarmi abbia ardimento;
Che se non spero aver man sì famosa,
Del gran Titiro mio sol mi contento.

Il sonetto incomincia:

Quella cetra gentil che in su la riva

in cui molte cose piacciono, e innanzi a tutte l'orgoglio di quella cetera. Ora se vorrà il poeta esprimere il sentimento suo principale per mezzo di qual-

che favoletta (il che non vorrei però che facesse troppo spesso, nè molto spesso lo fecero nè il Petrarca, nè il Bembo, nè il Casa, e forse questi due ultimi non mai), non è alcun dubbio che egli dovrà mettere molto studio, perchè il racconto sia nobile e vago, nè dovrà aver meno cura perchè sieno propri e scelti i sentimenti particolari che accompagneranno il principale, di quel che avrebbe, se volesse condursi senza veruna favoletta.

Sono alcuni che mettono grande studio nell' ultimo sentimento con cui chiudesi il sonetto; e vorrian pure che esso fosse nuovo e affatto inaspettato, e percotesse d' una subita maraviglia gli animi de'leggitori. E questa opinione ha indotto molti, sì nel passato come nel presente secolo, a finir lor sonetti con sentenze puerili, fredde, insulse, piene di affettazione. E a dir vero, quel voler far dell' arguto sul chiudere del sonetto, e mostrare che il sonetto non per altro sia stato fatto che per quell' arguzia, oltre che tiene dell'affettato, sminuisce, anzi leva del tutto quell' affetto o sia d' amore, o sia di compassione, o di maraviglia, o d' altro, che il poeta intende pure di muovere; se già non volessimo che egli intendesse solo di mostrarsi pronto ed ingegnoso; la qual intenzione non è mai senza affettazione, e chi l' ha, dee nasconderla. Quante ode di Orazio finiscono con un detto grave, ma semplice, e finiscono però bene! Perchè non dee poter farsi lo stesso in un sonetto? Gli epigrammi di Catullo non hanno arguzia, e tuttavia sono sempre stati stimati bellissimi eziandio da Marziale che amò le arguzie. Sebbene in un componimento così breve, che talor non si estende che a

quattro versi, ed anche due, può permettersi quello che non si permetterebbe a un componimento più lungo.

Non dico io già per questo che il sentimento ultimo del sonetto debba essere trascurato, e qual sarebbe, se venisse a caso; imperocchè sarà bene che paia senza studio, ma non che sia. Piacerammi, se egli consisterà in alcun detto grave e nobile, o presenterà qualche bella immagine alla mente, o sarà (ciò che io più chè altro vorrei) affettuoso. Non vi dispiaccia che io ve ne rechi alcuni esempi, non già scelti, nè de' migliori, ma quelli che mi occorrono alla memoria. Grave e nobile si è il sentimento con cui termina il Casa quel suo sonetto:

Questa vita mortal che in una o in due,

ove, rivolto al sommo Iddio, passa all'ultimo terzetto così:

E tutto quel che in terra e in ciel riluce,
Di tenebre era chiuso, e tu l'apristi;
E il giorno e il Sol de le tue man sono opre.

E termina similmente con gravità quell'altro sonetto che incomincia:

Sperando, Amor, da te salute invano,

e finisce con quella terzina:

Ben sento io te che indietro mi richiami;
Ma quel Signor, ch'io lodo e riverisco,
Omai vuol che lui solo e me stesso ami.

Belle immagini presenta all'animo il Bembo nell'ultima terzina di quel sonetto che egli rivolge ad un

capitano, il quale avea rotto l' esercito di Francia. Il principio è:

Ben devria farvi onor d' eterno esempio.

Scriverò amendue le terzine onde meglio si intenda l' ultimo:

Torcestel voi, Signor, dal corso ardito;
E foste tal, che ancora esser vorrebbe
A por di qua da l' Alpe nostra il piede.
L' onda Tirrena del suo sangue crebbe,
E de' tronchi restò coperto il lito,
E gli augelli ne fér secure prede.

Termina anche il Marini con assai bella immagine quel sonetto:

Per lo Carpazio mar l' orrida faccia.

Induce ne' due terzetti il dio Tritone, che inseguendo la fuggitiva Ninfa marina, cerca con suoi lamenti e ragioni di trattenerla:

Qual pro, dicendo, ov' ha più folta e piena
L' alga, fuggir quel Dio ch' ogni procella
Con la torta sua tromba acqueta e frena?
Tra queste squame, a la scagliosa ombrella
Di questa coda, in questa curva schiena
Vien sovente a seder la Dea più bella.

Il Petrarca ora termina il sonetto con qualche sentenza, ed ora con qualche soave immagine, ma il più delle volte accompagnate dall' affetto, e quasi nate da esso. Vedete quel sonetto che incomincia:

Se col cieco desir che il cor distrugge;

gli ultimi due versi del quale sono:

Che 'nnanzi al dì de l' ultima partita
Uom beato chiamar non si conviene.

E quell' altro che incomincia:

Ben sapev' io che natural consiglio,

il qual finisce in que' due versi:

Per darmi a diveder che al suo destino
Mal chi contrasta, e mal chi si nasconde.

Quanto è poi soave quella immaginetta con cui termina il sonetto:

Amor ed io sì pien di maraviglia,

il qual chiudesi con questa terzina:

Qual dolcezza è ne la stagione acerba
Vederla ir sola co' pensier suo' insieme
Tessendo un cerchio a l' oro terso e crespo?

Spesse volte ancora ne' sonetti del Petrarca si vede regnar nel fine non altro che una dolce espression d' affetto, come in quel sonetto:

Aura, che quelle chiome bionde e crespe;

dove mostrando il Petrarca partirsi dalla sua Laura, ed andar contro un fiumicello che verso lei correa, finisce con quella dolce terzina:

Aer felice, col bel vivo raggio
Rimanti; e tu corrente e chiaro gorgo,
Che non poss' io cangiar teco viaggio?

E similmente termina con molto affetto il sonetto:

Qual paura ho, quando mi torna a mente;

che egli scrive essendo in gran timore non fosse morta la sua Laura. Scriverò qui tutte e due le terzine, che essendo affettuose oltre modo ancor esse,

dispongon l' animo a sentir meglio l' affetto che è nel fine.

Deposta avea l' usata leggiadria,
Le perle e le ghirlande e i panni allegri,
E 'l riso e 'l canto e 'l parlar dolce umano.
Così in dubbio lasciai la vita mia;
Or tristi auguri e sogni e pensier negri
Mi danno assalto. E piaccia a Dio che invano.

Anche monsignor della Casa, scrivendo al Rota dimorante allora forse in Toscana, termina il sonetto con un impaziente desiderio, tanto più bello, quanto più semplice e naturale.

Mio dover già gran tempo a le Tirrene
Onde mi chiama, ed or di voi vaghezza
Mi sprona: ah posi omai chi mi ritiene!

Essendosi fin qui ragionato del sentimento principale di cui formasi il sonetto, e dell' ultimo con cui si compie, voi mi domanderete, graziosissima signora Marchesa, se e questi, e tutti gli altri sentimenti che entrano nel sonetto, generalmente debbano esser veri, e come. Imperocchè sono alcuni i quali credono, secondo una certa loro maniera di ben pensare, che tutte le sentenze debbano esser vere, e che in ciò consista principalmente quella bellezza che aver debbono in poesia; ma poi spiegano cotesta verità per sì fatto modo, e vogliono che le sentenze possano in tante e così diverse guise esser vere, che ogni sentimento, quantunque falso, se loro ascoltiamo, potrà esser tenuto per vero; e se un poeta dirà che gli occhi della sua donna offuscano il sole, troveranno vero anche questo. Io però, senza entrare in sottigliezze,

dico, che non mi accordo a quella loro opinione, che le sentenze dei poeti traggano la lor bellezza dall'esser vere; anzi la traggono, cred' io, dall' essere accomodate a quel movimento d' animo che vuole esprimersi, e dal diletto che recano, il qual nasce il più delle volte da certo inganno. Però quanto alla verità delle sentenze, io non saprei dare miglior regola che queste due: la prima si è, che in poesia ogni sentenza è bastantemente vera, sol che ella sia popolare, voglio dire, ricevuta dal popolo come vera. Imperocchè se il poeta dee dar diletto al popolo, non conviene che far voglia del precettore, e così senza necessità contrastare alle comuni opinioni. E sarebbe affettazione grandissima il non voler dire in un sonetto che le stelle sorgono e cadono, e che i corpi all' apparir del giorno mostrano i lor colori; perchè i filosofi d' oggidì credono queste cose non esser vere. Ma il poeta dee pur lasciar credere al popolo quello che egli vuole, e non noiarlo con le sottigliezze della scuola. La seconda regola si è, che non dee esaminarsi, quanto nè come sia vera una sentenza, qualunque volta ella nasca naturalmente da quella passione che il poeta vuole imitare; perchè il poeta dicendola, non afferma già egli che sia vera; afferma più tosto, che chi è posseduto da quella passione la dice; e però se il poeta nel dirla esagera è trascorre in eccesso, non dee riprendersi, perchè questo ancora è proprio dei passionati.

Oltre le qualità che aver debbono i sentimenti, ognuno quanto a sè, è anche da vedere per qual modo debbano legarsi tra loro insieme e connetter si. E già son di quegli, i quali vorrebbono che i sen-

timenti fosser dedotti l' un dall' altro per maniera di argomentazione; nè è mancato chi avvisi dovere il sonetto contenere un perfetto sillogismo, a cui nulla manchi di quello che vogliono i loici. E questi parmi, che sopraffatti dall' amore della dialettica, niente sentano delle bellezze rettoriche o poetiche. Imperocchè il voler tener sempre così diritto il discorso, che per tutto apparisca una giusta ed esatta argomentazione, mostra studio, e leva al parlatore quella facilità e disinvoltura che tanto piace, e senza cui pare che colui che parla, stia sempre sopra di sè, e quasi come in timore; la qual cosa appena può perdonarsi a quei che parlano in scuola. Non dico io già che un sonetto, quantunque proceda a guisa di argomento, non possa esser bello; che ben può anche un sillogismo distinguersi talora con belle forme e parole, ed ornarsi. Dico solo, che il sonetto non sarà del genere migliore; e se egli sarà bello argomentando acutamente, non sarà bello per questo. Perdono dunque tempo, secondo me, quelli, che avendo preso a comporre un sonetto, si affaticano di trovar sillogismi ed entimemi. Anzi, io vorrei che eglino si abbandonassero a qualche affetto, nè studiassero di seguir la ragione più di quello che un tale affetto lor permettesse. E perchè è difficile, eziandio nei maggiori affetti, non raccogliere di tanto in tanto una proposizione da un' altra, e argomentare a qualche modo, vorrei che il poeta mettesse ogni cura a nascondere quello studio, o mostrasse di argomentare naturalmente, e quasi senza accorgersene. Gioverebbe qui recare alcun esempio di chi abbia in ciò peccato; perchè molte volte meglio si intende una

regola, considerando quelli che l'hanno trasgredita, che quei che l'hanno osservata. E nel vero, assai ne troveremmo nei poeti e del passato secolo e del nostro. Ma niuno me ne sovviene che io voglia qui ora proporre; e già son certo che se alcuno ve ne verrà tra le mani, voi lo saprete conoscere da voi stessa.

Io dunque credo, che i sentimenti in un sonetto sieno legati insieme abbastanza e connessi, qualunque volta l'affetto che il poeta vuole imitare, gli trae naturalmente l'un dietro l'altro; nè bisogni cercar molto, se gli faccia così venir la ragione. Orazio scrive una bella ode a Virgilio, mentre questi è su 'l montare in barca e partirsene. «Gli fa augurio di prospera navigazione; poi d'improvviso si volge a maledir colui che prima mostrò agli uomini l'arte del navigare.» Qui niente leva il cercare, come da quell'augurio traggansi per raziocinio queste maledizioni, chiaro essendo che il dolore di veder l'amico entrar in mare, potea naturalmente fargli nascere sdegno contro colui che prima insegnò quell'arte. Così l'affetto congiunge insieme que' due sentimenti, poco importando se gli congiunga o no la ragione. E tanto in ciò vale l'affetto, che per questo solo bisogna concedere al poeta lirico di uscir talvolta dell'argomento propostosi, e vagare per altri oggetti eziandio lontanissimi, ed anche perdersi in essi; il che massimamente è proprio di chi è preso da somma allegrezza, se gli si parin davanti molte e diverse cose, e tutte maravigliose; che tenersi non può che non corra d'una in altra. Della qual licenza, molto si valse Pindaro, e n'ebbe gran lode. Orazio e il nostro Chiabrera sono stati più

timidi e più ritenuti; hanno però anch' essi i lor rapimenti. Il Petrarca s' è lasciato portar dall' affetto, ma però con meno impeto. Sovviemmi di quel sonetto:

O misera ed orribil visïone,

dove entrato in timore non la sua Laura fosse morta, cerca pure di persuadersi che ancor viva. Poi d' improvviso facendo ragione che morta sia, desidera morire egli ancora. I quai sentimenti paiono distaccati l' un dall' altro; ma gli fa nascere lo stesso amore l' un dietro l' altro. Queste son le terzine:

A me pur giova di sperare ancora
La dolce vista del bel viso adorno,
Che me mantiene, e il secol nostro onora.
Se per salire all' eterno soggiorno
Uscita è pur del bell' albergo fora,
Prego non tardi il mio ultimo giorno.

E poichè ho già cominciato, come voi vedete, a parlarvi della poesia lirica, forse con maggior libertà di quella che alla mia poca scienza e al mio poco ingegno si conveniva, pur seguirò; nè temerò di aprirvi un' altra opinion mia, forse nuova, la qual voi vedrete quanto vaglia. E questa è, che i sentimenti in un' oda o in un sonetto assai bene son legati tra loro, se così son legati, come esser sogliono i sentimenti de' bei parlatori ne' comuni e famigliari ragionamenti. I quali parlatori favellando d' una cosa, non si guardano di trascorrer talvolta in un' altra, tornando poi alla prima, e talora ancor non tornandovi, e interponendo racconti, cui spesse

volte dà luogo la commemorazion sola di un nome. Perchè se i racconti son belli, e colui che gli fa, ed esce dell'argomento, sa farlo con facilità, con chiarezza, con grazia, grandemente piacciono nelle ordinarie adunanze, a cui vengono le persone non per udir lezioni, nè per trattare affari, ma per intertenersi di ragionamenti piacevoli e giocondi. E noi veggiamo ne' dialoghi, quantunque i più sieno diretti alla spiegazione di qualche nobil dottrina; pure se quelli che li compongono, sanno ben l'arte loro, studiano, quanto possono, di dire molte cose così che paiano venute a caso; e molte ne dicono, mostrando di uscire dell'argomento, benchè talvolta non ne escano. E ciò per dare al dialogo, il più che possono, quella giocondità che è propria delle belle e civili adunanze, a cui si va per passar tempo. Voi ne avrete osservati già molti esempi nel nostro Castiglione. Ora io dico, che io non so, perchè non fosse da lodarsi un poeta, che componendo ode o sonetto, o altra tal cosa, imitasse il ragionar di quelli che nella comune conversazione si lodano; e quanto all'ordine e al legamento delle sentenze usasse quella medesima libertà che quelli usano; così che per picciol motivo che ne avesse, purchè alcuno ne avesse, non dubitasse di allontanarsi da quel rigoroso ordine che la ragione prescrive; e dico: purchè ne avesse alcun motivo, quantunque picciolo; perchè il farlo senza motivo niuno pazza cosa sarebbe. E son d'opinione che i poeti lirici eccellentissimi che noi leggiamo, essi pure intendessero di usare una tal libertà. Giovanni della Casa ne' due quadernarii d'un suo sonetto mostra, sè aver gran simiglianza con Glau-

co; nei due terzetti, con Esaco. La favola di Glauco e quella d' Esaco sono, cred' io, assai lontane tra loro; ma l' una simiglianza porge motivo di ricordar l' altra. Il sonetto è bellissimo, e incomincia:

Già lessi, ed or conosco in me, sì come.

Il Petrarca in due quadernarii ricordasi aver vedute alcune giovani in una barchetta andarsene a diporto. Nella terzina che segue, dice di averle poi vedute sopra di un carro. Quantunque le cose poco si attacchino l' una all' altra, par tuttavia che l' una rimembranza naturalmente chiami l' altra. Vedete il sonetto:

Dodici donne onestamente lasse.

Chiabrera è stato più animoso del Petrarca. Fa una bella ode ad una gentil giovane, nomata Corte, invitandola a mettersi in mare; e qui ricordando Arione, si stende poi in quella favola, e con essa finisce l' ode. Vedetela che incomincia:

Corte, senti il nocchiero
Che a far cammin n' appella.

E similmente finisce Orazio una sua ode col racconto d' Europa; sebbene volendo egli in quella oda ismuovere Galatea dal proponimento di porsi in mare, non so quanto giovar gli potesse l' esempio di quell' altra fanciulla, che varcando il mare, a così alto stato pervenne. Ma tornando al Petrarca, dice egli che l' aurora lo sveglia a salutare il sole e la sua Laura; e ciò ne' due quadernarii e nella prima terzina di quel sonetto che incomincia:

Il cantar novo, e 'l pianger degli augelli.

Poi soggiugne nell' ultima terzina, che gli ha veduto alcuna volta levarsi insieme ambedue. Ciò poco importava alla salutazione di cui s' era detto; pur quello che s' era detto fa ricordar di questo. Eccovi le due terzine:

Così mi sveglio a salutar l' Aurora,
E il Sol ch' è seco, e più l' altro ond' io fui
Ne' prim' anni abbagliato e sono ancora.
I' gli ho veduti alcun giorno ambedui
Levarsi insieme, e in un punto e in un' ora,
Quel far le stelle, e questo sparir lui.

Piacemi dunque che il poeta passi talvolta d' un sentimento in un altro eziandio per cagion lieve; dispiacerebbemi, se il facesse senza cagion niuna. Laonde io non posso lodar tanto, quanto vorrei, quel sonetto che il Bembo scrive al Casa; perciocchè io non trovò assai chiaramente la cagione che lo conduce dal dir ciò che dice ne' quadernarii, a dir quello che dice ne' terzetti. Ne' quadernarii si scusa appresso il Casa dell' ardir che prende di lodarlo; ne' terzetti dice ch' e' verrà un tempo in cui crederassi, lor due essere stati i più felici uomini di quel secolo, essendo amendue nati in città nobilissime, e poi tenuti in Roma e cresciuti. Lascio stare che assai poco richiede il Bembo ad esser felice, se a ciò gli basta di esser nato in città nobile, e poi tenuto in Roma. Quanti n' ha alla stessa condizione che son miseri? Ma lasciando star questo, io certo non veggo assai chiaro, quale occasion dia il sentimento dei quadernarii al sentimento de' terzetti. Io vi proporrò

qui, valorosissima signora Marchesa, tutto intero il sonetto, e rimetterommene al giudicio vostro.

Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo,
E pura fede e vera cortesia,
E lo stil che d' Arpin sì dolce uscia,
Risorge, e i dopo sorti lascia a tergo:
S' io movo per lodarvi, e carte vergo,
Presontuoso il mio pensier non sia,
Che mentre e' viene a voi per tanta via,
Nel vostro gran valor m' affino e tergo.
E forse ancora un amoroso ingegno
Ciò leggendo dirà: più felici alme
Di queste il tempo lor certo non ebbe.
Due città senza pari e belle ed alme
Le diero al mondo, e Roma tenne e crebbe;
Qual può coppia sperar destin piu degno?

So bene che alcuni sonetti si scrivon talvolta a guisa di lettere, ch' io chiamerei volentieri epistolari, ne' quali può concedersi, anzi sta bene che i sentimenti a talora non abbiano connession niuna. Ma i sonetti che si scrivono per modo di lettere, hanno un certo loro stile e forma particolare che assai gli distingue; nè pare che questo del Bembo sia di quel genere, quantunque il Casa volesse rispondergli con quel suo:

L' altero nido, ov' io sì lieto albergo.

Ma può farsi risposta a qualsivoglia sonetto eziandio non epistolare. De' sonetti che io chiamerò pure epistolari, dirò forse alcuna cosa nel fine di questo ragionamento.

Ora seguitando a dire dei sentimenti, è da vedere come debbano essi allargarsi nel sonetto, e, per

così dire, assettarsi alla forma e all' andamento de' versi. E già sono stati alcuni, e ne son tuttavia, a cui par bella e lodevol cosa che la sentenza finisca sempre col verso; nè vorrebbono per tutto l'oro del mondo che si stendesse più là di due versi; e parrebbe loro grande sconcio, se d' un quadernario o d' un terzetto passasse nell' altro, e molto più se da' quadernarii ne' terzetti. Il qual errore tanto più bisogna cercare di levar via, quanto più vi si attacca il volgo, e molti poeti che poco più intendono del volgo; e ciò per quella smania che hanno di imitare i Francesi in ogni cosa; il qual furore è oggimai corso per tutta Italia a guisa d' una procella. Io dico dunque che il far sì che la sentenza finisca per lo più col verso, assai mi piace; ma voglio ancora che a qualche volta sia lecito, anzi stia bene che estendasi a molti versi, e fermisi a mezzo un di loro, o anche al principio; e loderò che passi talvolta d' un quadernario, o d' un terzetto in un altro, o del quadernario secondo nella terzina che segue. Il che se ad altro non servisse che a indurre varietà ne' sonetti, servirebbe non poco; ma serve ancora alla gravità e alla magnificenza maravigliosamente, tenendo la sentenza per più lungo tratto sospesa. Nè è meno utile negli affetti più teneri; e in tutti que' luoghi ove sta bene che il poeta dissimuli lo studio quanto può, ed occupato sol della cosa mostri di curar poco che ogni sentenza si adatti così per l' appunto a un certo numero di versi, e al suono e alla misura loro. Il che chi fa del continuo, non è senza nota di affettazione. Ed io credo che queste sieno le ragioni perchè gli antichi, sì Greci come Latini, la-

sciaron scorrere le sentenze ora per più ora per meno versi, ed ora riposarsi nel fine d' alcun d'essi, e quando nel mezzo e quando nel principio, secondo che lor tornava. Però non è da maravigliarsi, se i nostri più eccellenti poeti, mirando agli esempi di que' grandissimi uomini, hanno usata quella medesima libertà ne' sonetti loro, e l' hanno fatto con non minore felicità. Chi è quello che non senta quanto di gravità e magnificenza aggiungasi a quel sonetto del Casa poco sopra additatovi:

La bella Greca, onde il pastore Ideo:

quanto, dico, di gravità gli si aggiunga dall' essere una sentenza sola quella che tutto il riempie, e cominciando dal principio del sonetto tien sospeso l' animo di chi legge sino al fine? E quanto è magnifico quel luogo, ove accennandosi il caso di Dafne, scorre la sentenza liberamente dal secondo quadernario nel primo terzetto, senza essere trattenuta nè da una virgola pure?

E i begli occhi e le chiome all' aura sparse
Di lei, che stanca in riva di Peneo
Novo arboscello ai verdi boschi accrebbe.

Nè è, cred' io, chi non senta quanto sia vago talvolta un sonetto tenendo sospeso il sentimento sino al fine, come può vedersi in quello del Petrarca:

S' una fede amorosa, un cor non finto,
Un languir dolce, un desiar cortese;

dove annoverando il poeta ad una ad una le cose che lo tormentano e lo distruggono, termina in ultimo la sentenza con quel verso:

Vostro, donna, il peccato, e mio fia il danno.

E similmente in quell'altro pur del Petrarca che incomincia:

Grazie che a pochi il Ciel largo destina,
Rara virtù, non già d'umana gente;

nel qual sonetto proposte avendo il poeta di mano in mano le cagioni per cui s'è acceso d'amore, così termina:

Da questi magi trasformato fui.

A me pare che abbia anche molta gravità quel sonetto del Bembo:

Anime, tra cui spazia or la grand' ombra:

là dove passa con la medesima sentenza dal primo terzetto nel secondo, e la termina a mezzo il primo verso di questo. Eccovi tutti e due i terzetti, in cui rivolto il Bembo alle anime che dimorano ne' campi elisi, e ragionando loro dell'ombra del Navagero, così dice:

Piacciavi dir, quando il nostro emispero
Diede agli Elisi più sì chiaro spirto,
Ed egli qual da voi riceve onore
Raro dopo gli antichi. A questo Omero
Baciò la fronte, e cinsela di mirto.
Virgilio parte seco i passi e l'ore.

Io so bene che quelli che hanno le orecchie avvezze in altro modo, difficilmente si accomoderanno a leggere questi versi, e leggendogli con fastidio, non sentiranno nè la vaghezza, nè la gravità che contengono; ma ben le sentono quelli che non hanno le orecchie guaste dalla cattiva consuetudine, e vi tro-

vano maraviglioso piacere; gli altri ne son privi, e però fecer male di avvezzar le orecchie a quel lor modo; e mal fanno, secondo me, tutti quelli che lasciansi prendere da tale usanza. Per la qual cosa non saprei accostarmi all'opinione del Boileau, maestro per altro grande in poesia, il qual crede che il verseggiar dei Francesi allora solo sia giunto all'ultima perfezione, quando han cominciato in quelle lor poesie a distribuir le sentenze così, come veggiamo che le distribuiscono, e terminarle ognuna col verso. La qual opinione io credo falsissima; e se parve a Boileau che il rompere un verso col terminare della sentenza brutta cosa fosse e spiacevole, bisognerà pur dire che il verseggiar di Pindaro e degli altri Greci poco a lui piacesse, e che la lettura d'Orazio e di Virgilio il noiasse. Nè vale il dire, le varie lingue esser di varia natura. Perciocchè le ragioni per cui giova romper talora il verso con la sentenza vagliono egualmente in ogni lingua.

Ma lasciando star questo, io dico che il trascorrer talvolta con la sentenza dal secondo quadernario al seguente terzetto, e fermarla a mezzo un verso, assai serve ad esprimere anche la grandezza dell'affetto, mostrando così il poeta poco curarsi di comparir vago e bel dicitore. A me par certo pieno d'affetto e di tristezza quel sonetto del Petrarca:

Io pur ascolto, e non odo novella,

che egli fece in tempo che partitosi da Laura, entrò in timore non fosse morta. Nè poco vale a mostrar quella passione il trascurare di misurar le sentenze co' versi, e il passare per ciò con la sentenza

dal quadernario secondo al terzetto che segue, e finirla quasi al principio del primo verso di questo, finendone poi un' altra alla metà del terzo, e lasciando che un' altra si termini col primo verso del terzetto secondo. Eccovi i versi:

Forse vuol Dio tal di virtute amica
Tôrre alla terra, e in ciel farne una stella,
Anzi un sole. E se questo è, la mia vita,
I miei corti riposi e i lunghi affanni
Son giunti al fine. Oh dura dipartita,
Perchè lontan m' hai fatto da' miei danni?
La mia favola breve è già compita,
E fornito il mio tempo a mezzo gli anni.

Ma già parmi aver detto abbastanza delle sentenze, e forse anche più che non bisognava. Resta ch' io dica delle parole, con cui le sentenze si esprimono; di che nasce lo stile. Circa le quali parole io trapasserò moltissime cose, lasciando che le insegnino i grammatici. Dirò solo della scelta e collocazion loro, e del numero o suono che quindi nasce, e finalmente delle forme, o vogliam dir frasi, che di esse si compongono. E certo debbono le parole esser proprie di quella lingua in cui l' uom scrive; sebbene, a' poeti massimamente, vuol concedersi di usar talora voci aliene, o pigliandole da altre lingue, o fabbricandosene eglino a modo loro, o richiamando ancora le già poste da lunghissimo tempo in disuso, e quasi sepolte nell' oblio; perchè questo è come un pigliarle da altra lingua.

Nè dovrà però il poeta, per mio avviso, valersi d'una tal concessione, nè ardire di allontanarsi tanto dall' uso del parlar comune, se non rade volte, e al-

lora solamente che egli conoscerà poter piacere agli ascoltanti un quálche ardimento. E quando pure vorrà arrischiarsi, io lo consiglierei di non farlo mai con voci troppo strane, nè così rimote dalla consuetudine, che o pel suono, o per altro, come che sia, dovessero offendere le orecchie. Nè io direi mai: *Venere bianchibraccia,* per dir: Venere che ha le braccia bianche; nè *Giunone grandocchia*, per dir: Giunone che ha grandi gli occhi. Non isfuggirei già di dire: *Apollo oricrinito,* volendo dire che Apollo ha i capei d' oro; nè il *seno umidazzurro del mare*, per significare insieme la qualità di esso e il colore; perciocchè parmi che le voci *oricrinito, umidazzurro* possano essere ricevute più volentieri dalle orecchie degl' Italiani, che non *bianchibraccia* e *grandocchia.*

Sebbene ha di quegli che amano introdur parole, eziandio le più forestiere e le più strane, confidandosi che, come le orecchie si saranno ad esse avvezzate, piaceranno. I quali io consiglierei a non confidarsi tanto; e vorrei che pensassero che la consuetudine, che potrà far piacere una volta quelle lor parole così strane, non si introdurrà forse se non dopo il corso di molti anni; e però potrebbono i componimenti in cui le usano, dover indugiare troppo lungo tempo a piacere; al qual pericolo si espongono tutti quelli che adoprano voci straniere non ancora abbastanza approvate dall' uso. E quindi è che dovrebbono, come poco sopra ho detto, adoprarle assai di rado; e quando le adoperano, per entrare in quel pericolo con maggior animo, dovrebbono in tutto il restante del componimento, usando sempre voci scelte, ma proprie, mostrarsi peritissimi della lingua che

parlano, acciocchè, quando si partono talvolta da quella somma proprietà, paia che ciò facciano più tosto per un certo vezzo, che per ignoranza della lingua loro.

Ora benchè debba il poeta mettere qualche studio nell'uso delle voci straniere o nuove, per isceglier quelle in cui sia minor pericolo, siccome ho fin qui detto, non è da creder per ciò ch'egli debba essere meno attento in quelle che sono proprie della lingua; anzi dovrà esser sollecito anche a queste, scegliendo sempre le più nobili e le migliori. Imperocchè chi ben consideri una lingua, facilmente ritroverà altre parole di essa essere splendide e nobili, e star bene a qualunque più grave e più maestoso ragionamento; ed altre esser vili ed abbiette, e appena degne d'essere profferite dinanzi ad onesta brigata; ed altre quasi mezzane, che, benchè del continuo le abbia in bocca anche il basso popolo, non però si rifiutano dagli eccellenti e nobili parlatori; e di questo genere sono moltissime. E potrebbesi ancora, chi volesse, allargar più la divisione; perciocchè ognuno di quei generi che abbiamo detto ha i suoi gradi; e sono alcune voci tanto vili, che niuno le nominerebbe senza vergognarsene, ed altre non tanto, ed altre sono più nobili ed altre meno. Io voglio dunque che il poeta, senza rifiutar le mezzane, sfugga le vili, e dove massimamente la materia il richiegga e da sè stessa si innalzi, cerchi di innalzare ancor egli lo stile con le parole più scelte e più risplendenti.

E so io bene esser cosa difficilissima lo spiegare in che consista la nobiltà o bassezza delle parole, e renderne dimostrativa ragione; ed essere stati al

mondo alcuni filosofi i quali insegnarono, tutte le voci essere d'un istesso modo; nè doversi l'una dir più nobile dell'altra. E troverete ancora tra le comuni compagnie alcuni ritrosi, i quali infingendosi di non sentire differenza niuna, voglion pure a tutti i modi che lor si renda ragione, perchè quella tal parola debba dirsi più nobile di quell'altra; e non sentendo ragione che molto vaglia, si credono d'aver vinta la quistione. I quali però volendo la ragione così d'ogni cosa, mostra che poco intendano, e non sappiano quello che è pur necessario, in ogni arte o scienza a sapersi. E ciò è, che fra le tante cose che l'uom conosce, n'ha alcune che egli conosce per argomentazione, deducendole da' principii loro, come sono le proposizioni de' matematici; ed altre che egli conosce non per argomentazione, ma per un certo senso interiore che le cose istesse eccitano nell'animo, senza che egli ne sappia il perchè. E se noi considereremo attentamente le cose di cui ragionasi tutto 'l dì, noi troveremo esserne moltissime di questo secondo genere. Quante volte si dice? *vedete quella persona come è graziosa, come avvenente!* E chi ciò dice a mal partito sarebbe, se egli definir dovesse in che consista l'avvenenza e la grazia, e dimostrare con argomento ciò che dice. Pur lo dice, perchè le maniere istesse della persona di cui egli parla, gl'imprimon nell'animo quel sentimento che egli è solito di chiamar grazia ed avvenenza; nè ha bisogno d'altra ragione. Così pure alla fisonomia conosciamo gli uomini l'un dall'altro, e spesso alla voce sola o all'andare; nè sapremmo render ragione di ciò. Essendo dunque che altre cose si conoscono per argomentazione, ed altre

per un certo interior senso dell'animo, sarebbe ufficio degno di un eccellente dialettico, allorchè nasce alcun dubbio, veder tosto di qual dei due generi sia la cosa di cui si dubita; perchè se è di quelle che per argomentazion si conoscono, è lecito, anzi sta bene e dee chiedersi la ragione di ciò che altri dice; ma s'è di quelle che non posson conoscersi che per un certo sentimento interiore, è pazza cosa voler contendere, e bisogna in quel dubbio rimettersi al giudicio dei più. Ora io credo che la nobiltà delle parole sia una di quelle cose che meglio si intendono per un cotal senso interiore, che per altra ragione; e mal facciano tutti quelli che questionar vogliono, se una voce sia nobile e un'altra no, e qual sia più nobile e qual meno; perchè niuna ragione valerà mai tanto, quanto vale quell'interior senso che prima d'ogni ragione ci avvisa. Il perchè è da attenersi, come ho detto, al giudicio dei più, e non volere che tutte le voci sieno d'un modo istesso, quando e i Greci e i Latini e le altre nazioni tutte ne hanno sentita la differenza; ed altre come nobili hanno avute in pregio, ed altre come ignobili disprezzate.

Potrà forse parere ad alcuno, che rimettendo io al senso interiore degli uomini il giudicio della maggiore o minor nobiltà delle parole, io voglio per ciò conchiudere che niuno studio por vi si debba, parendo che quel senso interiore sia un dono della natura, di cui tutti gli uomini debbano esser partecipi, e che non si acquisti per arte. Chi però così pensasse porterebbe opinion falsa. Perchè egli è ben vero che ognuno ha naturalmente un certo senso, per cui d'alcune parole si offende, se avvien che le oda ne'

ragionamenti comuni, e d' altre no; e queste tenga per belle e buone, e quelle per brutte e cattive; non è per questo però che quell' interior senso non possa confermarsi ed accrescersi e farsi più pronto per l'osservazione e per l' uso. Perchè io vorrei che chiunque intende a ben parlare, osservasse con diligenza quali parole usino i dicitori eccellenti nella comune conversazione, e quali sfuggano; e poichè questo studio è stato già fatto dagli scrittori più illustri, vorrei che il poeta a questi si rivolgesse, e notasse quelle parole che essi usarono, per usarle poi egli a luogo e tempo, sicuro di non errare, seguendo quelli che a giudicio comune non errarono.

Ma voi direte, signora Marchesa, che io qui mi son tenuto troppo al generale, e desidererete che io arrechi alcun esempio, in cui conoscasi cotesta bellezza e nobiltà di parole, la qual sentesi senza saperne il perchè. Ed io son presto di obbedirvi, recandovi quegli esempi che mi correranno alla memoria, non solo perchè conoscasi la bellezza delle parole, ma ancora, e molto più, perchè intendasi quanto talor vaglia la bellezza di una parola sola a far bello tutto un verso; di che potrete argomentare quanto studio por debba il poeta a fare scelta delle parole. Vedete quel primo verso del Petrarca:

Voi che ascoltate in rime sparse il suono,

quanto perderebbe di grazia, se in vece di *ascoltate* dicesse *udite*, e fosse il verso:

O voi che udite in rime sparse il suono.

E certo saranno alcuni i quali diranno, la voce *ascol-*

tate esser più bella che la voce *udite*, perchè la *a* e la *o* son più sonore e più belle che la *u* e la *i*; e loderanno l'incontro delle due consonanti *s*, *c*, e delle due *l*, *t*, le quali par che sostengano la voce *ascoltate*, laddove niente è che sostenga la voce *udite*. E non è forse questa ragione da disprezzarsi; pure chi è che anche prima di questa ragione non senta, molto più bella e nobil voce essere *ascoltare* che *udire?* Ma per venire ad altro esempio, vedete, nel primo sonetto del Bembo, i due ultimi versi del secondo quadernario, dove il poeta rivolto alle Muse così dice:

Date a lo stil, che nacque de' miei danni,
Viver, quand' io sarò spento e sotterra.

Quest' ultimo verso quanto perderebbe, chi in luogo di *spento* mettesse *morto*, e dicesse:

Viver, quand' io sarò morto e sotterra?

E similmente per la mutazione di una voce sola assai perderebbe l'ultimo verso di quel sonetto del Petrarca che incomincia:

Aura, che quelle chiome bionde e crespe,

dove rivoltosi il poeta ad un fiumicello, dice in ultimo:

Chè non poss' io cangiar teco viaggio!

Poca grazia resterebbe a questo verso, se in luogo di *cangiar* dicesse *mutar:*

Che non poss' io mutar teco viaggio!

E a me pur sembra che in quel sonetto similmente del Petrarca:

Quante fiate al mio dolce ricetto,

saria men bello l' ultimo verso del primo terzetto se in vece di dire:

E pongasi a sedere in su la riva,

dicesse:

E mettasi a sedere in su la riva,

cangiando il *pongasi* in *mettasi*. Nè io certamente in quel sonetto pur del Petrarca che incomincia:

Padre del Ciel, dopo i perduti giorni

vorrei per niun modo mutar l' ultimo verso,

Rammenta lor, com' oggi fosti in croce

in quest'altro:

Ricorda lor, com' oggi fosti in croce;

quantunque e *ricordare* dicasi elegantemente per *rammentare*, e la voce *ricorda* mostri pure avere bel suono.

Nè è maraviglia che la mutazione di una voce sola tanto vaglia a far bello o brutto un verso, dacchè veggiamo, che ritenendosi ancora le istesse voci, sol che se ne muti un poco l'ordine, perde talora il verso tutta la sua vaghezza, quantunque e' ritenga una giusta misura di sillabe e di accenti, e conservi ancora buon suono. Nel sonetto, che ora vi ho ricordato del Petrarca è assai bello il secondo verso:

Dopo le notti vaneggiando spese,

il qual perderebbe tutta la sua grazia chi dicesse:

Dopo le notti spese vaneggiando.

Il Bembo comincia un suo bel sonetto con quel verso vaghissimo:

Speme, che gli occhi nostri veli e fasci,

a cui qual vaghezza resterebbe, se dicesse:

Speme, che veli e fasci gli occhi nostri?

Lo stesso Bembo in quel leggiadro sonetto che incomincia:

Sì come suol, poi che 'l verno aspro e rio

ha tra gli altri un verso molto soave:

Erbe pascendo rugiadose e fiori,

a cui però mancherebbe ogni soavità, dicendosi:

Pascendo fiori ed erbe rugiadose.

E per dare un esempio di mutazion maggiore, vedete il primo e il secondo verso di quel sonetto del Petrarca:

Era il giorno che al sol si scoloraro
Per la pietà del suo Fattore i rai;

che veramente, così disposti, sono bellissimi; nè sariano così belli disponendogli a quest' altro modo:

Era il giorno che i rai si scoloraro
Al sol per la pietà del suo Fattore;

onde si vede quanto sia necessario non solamente sceglier le voci, ma eziandio il saper ben disporle. E

certo se queste disposizioni cadessero sotto alcune determinate regole, per cui potesse speditamente conoscersi quali di esse fossero le migliori, non è alcun dubbio che ciò sarebbe di grande aiuto a' poeti; ma io credo però che anche qui, più che il discorso e la ragione, valer possa un certo interior senso dell'animo, confermato dall' osservazione e dall' uso; laonde i più dei verseggiatori, leggendo spesso i poeti, per quella consuetudine apprendono, senza avvedersene, qual ordine sia da darsi nel verso alle parole, e qual no. E se si avvezzano a leggere i poeti migliori, non si ingannano. Vorrei bene che in leggendogli aiutassero il giudicio delle orecchie con quello dell' animo, e piacerebbemi che facessero uno studio, che pochi o niuno fa, il quale è questo. Io vorrei che mentre leggon il Petrarca, o il Bembo, o il Casa, o altro de' più eccellenti, si fermassero tratto tratto, e studiassero di dire lo stesso sentimento con altre voci, o di dare alle medesime voci un altro ordine; imperocchè paragonando poi quello che avessero fatto eglino con quello che fecero que' gran poeti, a tal comparazione conoscerebbono quanto quegli antichi fosser migliori, e quanto vaglia alla bellezza de' versi non la scelta solo delle parole, ma l' ordine eziandio e la disposizione. E questo studio io credo che sarebbe utilissimo, massime ai giovani principianti.

Voi già vedete, signora Marchesa pregiatissima, che ragionandovi io delle parole, quali in sè esser debbano, son passato, quasi senza avvedermene, a dire altresì della collocazion loro; delle quali due cose avea già proposto di ragionarvi per ordine, prima

dell' una e poi dell' altra. Or parendomi della prima aver detto abbastanza, seguirò a dire della seconda, cioè della collocazione delle parole, esponendovi un mio pensiero, qualunque e' sia, di cui voi farete giudicio. Io ve l' ho poco innanzi accennato. Io dunque son di parere, che come gli affetti e i costumi e gli stili, e tante altre cose che son moltiplici di lor natura e varie, riduconsi dai maestri, non senza grande studio, a certi capi generali, e lo stesso anche fanno delle parole, che altre chiaman nomi, ed altre verbi, ed altre d' altra maniera; così ancora potrebbe farsi delle molte e varie collocazioni che alle parole si posson dare e si danno, riducendole anch'esse a certi capi, onde più facilmente mostrar si potesse qual collocazion di parole convenga ad uno stile, e quale ad un altro; e qual meglio serva ad esprimere quell' affetto o quel costume che vuole esprimersi. E maravigliomi, che a stabilire una tal dottrina, niuno, ch' io sappia, siasi finora adoperato. Io però non tenterò quello che niun altro ha voluto tentare. Dirò solo che tra le molte disposizioni che dar si possono alle parole, n' ha una d' un certo genere che merita grandissima considerazione; e questa è, quando le parole vengono a collocarsi nel verso per modo, che, senza guastarne la misura nè delle sillabe nè degli accenti, anzi inducendo un assai bel suono, par tuttavia che si sieno disposte da loro stesse, e venute ciascuna al suo luogo naturalmente e senza veruna fatica, come in quelli del Petrarca:

Quanta invidia ti porto, avara terra....

Io mi soglio accusare, ed or mi scuso....

Levommi il mio pensiero in parte, ov'era....
I dolci colli, ov' io lasciai me stesso ...

che sono i primi versi d' altrettanti sonetti, e paiono fatti dalla natura istessa, senza che il poeta vi abbia posto cura. E certo, se questa disposizion così comoda di parole è necessaria quasi da per tutto, a me pare che sia necessarissima ne' principii delle canzoni e de'sonetti, e di ogni altro componimento; imperocchè, siccome dispiacerebbe un danzatore, se i primi passi che fa mostrasse di fargli stentatamente; anzi vuolsi che gli faccia con tanta scioltezza e facilità, che paia che non vi pensi; così il poeta entrando a verseggiare, dee farlo per modo, che non apparisca lo studio, e paia che il verso gli sia venuto, per così dire, a caso. Nel che è stato il Petrarca, a mio giudicio, felicissimo. Non tanto il Bembo; perchè, a dir vero, quel primo verso:

Se in me, Quirina, da lodare in carte,

parmi che abbia dello stento, e che le parole vi stiano a disagio; benchè nel secondo verso, ed anche negli altri due che lo seguono, sieno disposte più comodamente. Eccovi tutto quel quadernario.

Se in me, Quirina, da lodare in carte
Vostro valore e vostra alma bellezza,
Fosser pari al desio l'ingegno e l'arte,
Sormonterei qual più nel dir s'apprezza.

Nè io farei gran plauso al primo verso di quel sonetto:

Da torvi a gli occhi miei, se a voi diede ale;

nè a quei due, onde un altro incomincia:

Cingi le costei tempie de l'amato
Da te già in volto umano arboscel, poi;

poichè parmi che quelle voci *amato da te già in volto umano arboscel* abbiano una disposizione poco naturale e alquanto scomoda. Nè io dico per ciò che il Bembo non cominci i suoi sonetti assai spesso comodissimamente, come anche il Casa. Vedete nel Bembo come ben comincia quel sonetto:

Son questi que' begli occhi, in cui, mirando,
Senza difesa far, perdei me stesso?

e medesimamente quell' altro:

Amor, che meco in quest' ombre ti stavi
Mirando nel bel viso di costei;

e quell' altro:

Verdeggi a l' Appenin la fronte e 'l petto
D' odorate, felici, arabe fronde.

Vedete anche molti principii del Casa, come le parole vi sono naturalmente disposte:

L' altero nido, ov' io sì lieto albergo....

Son queste, Amor, le vaghe treccie bionde....

Già non potrete voi per fuggir lunge....

Ben mi scorgea quel dì crudele stella.....

ed altri, ove pare che le parole sieno andate a collocarsi ognuna nel suo natural luogo. E questo io vorrei che si osservasse diligentissimamente almeno ne' primi versi del sonetto; perchè negli altri un qualche

stento di tanto in tanto non mi dispiacerebbe; nè io disapproverò gran fatto quel quadernario del Casa:

Però che 'n questo Egeo, che vita ha nome,
Puro anch' io scesi, e 'n queste de l' amaro
Mondo tempeste, ed elle mi gravaro
I sensi e l'alma ahi! di che indegne some:

ancorchè quelle parole *'n queste de l' amaro mondo tempeste* mostrino di star con fatica. Voi vel potrete vedere in quel sonetto che incomincia:

Già lessi ed or conosco in me, sì come,

dove tutto il restante è bello, e forse è bello ancor quello che a me piace meno; perchè non bisogna poi scrupoleggiar tanto; nel che temo di peccar io stesso molte volte.

Dalle parole e dalla collocazion loro nasce quel suono che si sente ne' versi, di cui bisogna tener gran conto, perciocchè serve grandemente al diletto; e tengon conto d' un certo lor suono anche i prosatori E certo egli può ora esser buono, e quando cattivo, ed avere nell' una e nell' altra maniera più gradi; e quindi è, che alcuni ne hanno voluto formar regole per parere, cred' io, di insegnar qualche cosa. Per altro io son d' opinione che qui ancora, più che qualunque regola, vaglia un certo interior senso, confermato dall' uso di leggere i poeti migliori; poichè da quella lettura prendon le orecchie e la mente un certo abito, per cui facilmente distinguono qual sia buon suono e qual cattivo, prima eziandio di intenderne la ragione. Io dunque non mi stenderò gran fatto sopra ciò, e dirò soltanto alcune poche cose,

che io sentii già dire a savi letterati, le quali potranno forse a qualche tempo esservi non inutili.

Il suono che abbiamo detto di sopra nascere dalle parole e dalla collocazion loro, se più sottilmente si consideri, nasce poi dalle lettere, onde formansi le parole, e dall' accozzamento di esse. Però pare che non cattiva strada prendano quelli, i quali per istabilire alcuna cosa intorno al suono, si volgono alla considerazione delle lettere. Sappiate dunque, che essendo le lettere altre vocali ed altre consonanti, n' ha alcune tra le vocali le quali, perciocchè hanno maggior suono, si stiman più nobili, stimandosi men nobili le altre che hanno piccol suono e più tenue. La *a* e la *o* credonsi essere le più nobili, e però valere assai a rendere il verso grande e magnifico. Le altre vocali stanno bene ove il verso debba esser umile e semplice. E similmente par che sostengano il verso e gli diano gravità due vocali, qualor s' incontrano, essendo l' una nel fine di quella parola che va innanzi, e l' altra nel principio di quella che segue; e dove manchi un tale incontro, men grande e men nobile pare il verso. Quanto poi alle consonanti, credesi che l' unirne molte insieme accresca la pienezza del suono, e induca talvolta una certa asprezza, la quale, se conviene a quello che vuole esprimersi, sta bene e piace. Così a formar lo stile che vuole usarsi nel verso, assai vale la natura e la qualità delle lettere di cui si compongono le parole. Nè bisogna però essere in ciò troppo rigoroso, nè credere che a fare un verso grande e magnifico sia necessario che niuna delle vocali men nobili in esso si trovi; perchè quand' anche vi se ne trovi alcuna,

purchè il numero delle vocali più nobili sia maggiore, si avrà tuttavia il verso per grande e per magnifico. Lo stesso dite di un verso umile e semplice; che non è già necessario che le vocali in esso sieno tutte delle men nobili. E potrà anche sostenersi un verso senza molti incontri o accoppiamenti di vocali o consonanti; imperocchè un verso dicesi grande o semplice in quanto al suono, considerando non tutte le parti di esso, ma le più. Anzi è bene, ed io credo che spessissime volte bisogni temperare il suono in un medesimo verso, e moderar la grandezza con qualche semplicità, e sostenere la semplicità con qualche grandezza. Il che però come e quanto far si debba, non saprei insegnarvi io, nè darvene regola niuna. Ve ne daranno quelli che sanno più di me.

Ma voi vorrete ch' io mostri le cose fin qui dette con alcuni esempi; ed io il farei volentieri, se avessi tempo di cercarne; pure a servirvi, quanto per me si può, recherò quelli che mi verranno alla memoria. Comincia il Petrarca un suo sonetto con quel verso:

Giunto Alessandro a la famosa tomba,

il quale io credo che vi parrà di grande e nobil suono; e credo altresì che a dargli quella grandezza assai vagliano le vocali *a* ed *o* di cui egli abbonda, e l' incontro di queste stesse vocali che vi si trova due volte, e il concorso delle consonanti che si veggon essere nelle voci *Alessandro* e *tomba*. Nè posson gran fatto sminuirne la grandezza le vocali più tenui che vi si leggono, come la *u* e la *e*, essendovi in così poco

numero. Ha pure il Petrarca in quel sonetto, il quale incomincia:

Dodici donne onestamente lasse:

ha, dico, un verso che a me pare di un suono assai umile, ed è:

Sedersi in parte, e cantar dolcemente;

ed io credo certamente che a quella umiltà molto facciano le vocali più tenui, che regnano principalmente nella prima parola e nell'ultima; e credo che le due *a*, che sentonsi nella voce *cantar*, molto vagliano a sostenere il verso, il qual forse senza quelle cadrebbe. E perchè veggiate che la qualità del verso non da tutte le parti si piglia, ma da quelle che più vi si fanno sentire, vedete nel sonetto del Casa,

Già lessi, ed or conosco in me, sì come,

quel verso:

Di spume e conche, e fersi alga sue chiome;

il qual verso per una certa asprezza par grande e nobile; e pure le vocali men nobili vi sono in molto maggior numero che le nobili; ma l'incontro delle vocali che vi si fa tre volte, e il concorso delle consonanti in quelle voci, *spume*, *conche*, *fersi*, *alga*, dànno al verso quella sostenutezza. Al contrario potrà un verso essere semplicissimo, e di un suono che molto serva alla semplicità, qualunque volta le vocali saranno quasi tutte del genere delle più tenui, nè esse vi si incontreranno tra loro, nè vi sarà gran concorso di consonanti, come in quel verso ch'or mi

sovviene, e mi par dolcissimo, ed è, cred'io, del Marini:

Tutte le belle ninfe di Cefiso;

dove, toltane l' ultima *o*, tenui sono tutte l'altre vocali, nè mai tra loro si incontrano; e fuori la voce *ninfe*, niuna ve n' ha nella quale una consonante urti con altra da sè diversa. Avrei potuto addurre in esempio ancor quello dell'Ariosto:

Non esser sì crudel, che tu mi nieghi,

in cui, toltane la prima o, le vocali tutte son tenui, e n' è il suono assai bello; pur trae alquanto alla gravità, forse per quelle due voci tronche *esser*, *crudel*, che fanno percuotere una consonante in un' altra, prima la *r* nella *s*, poi la *l* nella *c*. Onde è lenità maggiore di suono nel verso del Marini, come anche in quell' altro dell' Ariosto istesso:

Chi mi rimena la mia dolce cura;

dove alle vocali più tenui si frappongono dolcemente quattro *a* ed una o, e temperano il suono del verso. Voglio ancora che voi consideriate un verso da cui comincia un sonetto del Bembo, il qual sonetto è nel restante d' un suono temperatissimo e molto soave; ma il primo verso, cominciando soavemente, si fa aspro nel fine. Il verso è questo:

Sì come suol, poichè il verno aspro e rio,

nel quale, come voi vedete, il fine è alquanto aspro; e sta bene quella asprezza del verso, essendo aspra ancor la cosa che vuol quivi significarsi. Io non du-

bito punto che il Bembo non cercasse una tale asprezza con qualche studio, e gli venisse fatto di conseguirla per l'incontro spesso delle vocali in quelle parole, *poichè il verno aspro e rio*, e pel concorso delle consonanti nelle voci *verno* ed *aspro*. Egli è vero, ed io ancora il confesso, che un poeta, quando ha il pensiero a comporre, difficilmente può tener l'occhio a coteste minutezze; laonde può parere che tali avvertimenti, avvegnachè veri, niente giovino; e il miglior sia, senza tante sottilità, fidarsi nel giudicio delle orecchie, e di quel senso interiore che sopra ho detto. Non è però che non possano tali avvertimenti esser utili qualche volta a risolversi prestamente d'alcun dubbio, ove il giudicio delle orecchie sia incerto, o l'uomo non se ne fidi abbastanza. Come se alcuno fosse in dubbio, qual dei due versi dovesse maggiormente lodarsi, o quello:

Sì come suol, poichè il verno aspro e rio,

o quest'altro:

Sì come suol, poichè l'inverno rio:

conoscendo star bene nel fine di quel verso l'asprezza, intenderebbe subito, per le cose finora dette, il primo verso esser migliore del secondo. E se uno entrasse in dubbio, qual fosse meglio o il dire:

Era il giorno che al Sol si scoloraro,

il dire:

Era quel dì che al Sol si scoloraro,

prestamente s'accorgerebbe esser meglio *il giorno*, che *quel dì*, veggendo in quel *giorno* concorso di con-

sonanti con due vocali nobili, laddove *quel dì* sono due voci tenuissime.

Ma lasciando queste minuzie, alle quali rade volte è che possa o debba avvertirsi, e passando a dire del suono de' versi in generale, parmi che sia da levare un errore in cui cadon molti. E questo è, che tante essendo e così varie le maniere del suono, molti d'una sola si invaghiscono, o di alcune poche, e quelle poi seguon continuo, nè mai da quelle sanno partirsi; della qual colpa fu ripreso Ovidio: nè io saprei del tutto difenderne il Casa, il qual vago di quella sua gravità ed asprezza, non seppe quasi mai abbandonarla, e fu veramente in quello stile eccellentissimo; maggior lode sarebbe, se fosse stato eccellentissimo ancor negli altri, come studiò di essere il Bembo. Comecchè ciò sia, che io non debbo far giudicio di così grandi uomini, io dico certo, che mal fanno quelli che seguon sempre la stessa forma di suono, per quanto bella ella sia, o di poco la variano; anzi io vorrei che si avvezzassero a quante più forme possono, e tutte le usassero, quando una e quando un'altra, piegandole vagamente, e rivolgendole con giudicio e con grazia, onde potrebbe nascere una grandissima e bellissima varietà. Chè in vero non può dirsi quanto la varietà piaccia, in grazia della quale si soffrono molte noie, che non sembran più noie, perchè servono a variare; e per questa ragione si desiderano anche e si aspettano; laonde veggiamo i musici che amano frapporre di tanto in tanto ne'canti loro alcune dissonanze, le quali paion belle, facendo parer più belle le consonanze; e così lodasi il musico di quelle, come di queste. All' istesso modo non isfug-

Digitized by Google

girà il poeta di interpor talorà alcun verso alquanto duro, il qual faccia parer maggiore la soavità degli altri; e sarà lodato di quest'istesso artificio. Io certamente, qualor mi torna alla memoria quel sonetto del Petrarca, che incomincia:

Quante fiate al mio dolce ricetto,

non so lodar meno il secondo verso del primo terzetto, che gli altri due, quantunque il secondo abbia alquanto di durezza, e gli altri due sieno, a miò giudicio, soavissimi. Eccovi il terzetto:

Or in forma di Ninfa, o d'altra Diva,
Che del più chiaro fondo di Sorga esca,
E pongasi a sedere in su la riva.

Vedesi dunque la varietà tanto piacere, che per amor d'essa piacciono ancor le cose che per altro non piacerebbono.

Ma restringiamo in breve le ragioni per cui principalmente io voglio che nel suono de' versi cerchi il poeta, quanto più può, la varietà. La prima si è per isfuggire la sazietà, che è sempre di grandissima noia, e nascerebbe senza alcun dubbio dal tener sempre il medesimo suono, o quasi il medesimo. La seconda è, che quelli che variano il suono, passando facilmente d'uno in un altro, e poi tornando con grazia a quel che lasciarono, mostrano di non porvi studio, e verseggiar più tosto naturalmente che per arte; il che avvertendosi dalla mente di quei che ascoltano, piace. Imperocchè io voglio che voi vi persuadiate, il suono del verso dover riferirsi non solo al diletto delle orecchie, ma ancora a quello dell'animo, il qual consiste in un certo senso che nasce alla mente per

cagion del suono, e la ricrea, e potrebbe nascere anche da un suono che fosse meno grato alle orecchie; nel qual caso dovrà il poeta lasciar che le orecchie sentano un poco di noia, purchè maggior piacere ne venga all'animo. Tanto s'ingannan coloro, che ragionando del suono, e facendone precetti, non pensano che alle orecchie. E questa è un'altra ragione perchè al poeta massimamente ricercasi quella varietà di cui parliamo. Imperocchè compiacendosi grandemente l'animo, qualor trovi il suono delle parole essere convenientissimo a ciò che per esse vuole esprimersi, ed essendo tanto varie le cose che può il poeta volere esprimere, bisognerà bene che anche il suono molto varii per non privar l'animo di quel piacere. Avete veduto il Bembo, che per significar cosa aspra, finì con asprezza quel verso:

Sì come suol, poichè il verno aspro e rio;

ed è anche in questo da lodarsi; e similmente il Petrarca in quel verso, di cui parmi avervi parlato altra volta:

Ogni dur rompe, ed ogni altezza inchina;

perchè sebbene quell'*ogni dur rompe* non può piacer gran fatto alle orecchie, significando però così bene quel che significa, piace grandemente all'animo. Nè solamente le cose che il poeta vuole significare, domandano più un suono che un altro, ma anche l'affetto con cui vuole significarle; perchè se egli sarà in ira, gli starà bene un suono più aspro; e se vorrà vezzeggiare, un suono più dolce e più soave; e se vorrà dimostrare semplicità e ingenuità d'animo, gli

starà bene trascurare alquanto il suono, onde non paia che egli vi abbia posto cura. Così il Petrarca finisce il sonetto che scrive a Geri, con que' versi:

Così dunque fa' tu; ch' io veggo esclusa
Ogni altra aita; e 'l fuggir val niente
Dinanzi a l'ali che 'l signor nostro usa;

ne' quali versi poco diletto hanno le orecchie, ma molto la mente che si compiace in quella semplicità. E similmente negli affetti più vivi, sia di timore, sia di compassione o d'altro, disdirebbesi al poeta mostrar troppa cura del suono. Così veggiamo il Petrarca, che incomincia un suo passionatissimo sonetto con quel verso:

Io pur ascolto, e non odo novella;

e in quell'altro che è pur pieno di tenerissimo affetto, e incomincia:

O misera ed orribil visïone,

chiude il secondo quadernario co' due versi:

Or già Dio e natura nol consenta,
E falsa sia mia trista opinione;

i quali poco piaceranno a coloro che tengon l'animo chiuso a qualunque affetto, e non porgono ai versi se non le orecchie. Ma già del suono ho detto più che non volea; forse ancora più che non volevate voi, ma certamente più di quello che a voi facesse bisogno.

Ora per dar fine a quei pochi avvertimenti che io posso ora raccogliere intorno allo stile della poesia lirica, avendo già detto delle sentenze e poi delle parole, e quindi del suono che da esse deriva, resta

ch' io parli delle forme del dire, che io chiamerei frasi, se mi arrischiassi; ma qualunque ne sia il nome, e che che intendasi da' maestri di grammatica o di rettorica per questa voce frase, io pure così chiamerò qualunque maniera di esprimere ciò che l' uom pensa, nè voglio che altro per ora si intenda. Dico dunque che può bene spesso l' istessa cosa esprimersi con molte frasi, o vogliam dire in molte maniere; e in ciò consiste quasi del tutto la ricchezza di una lingua; perciocchè quella lingua che più forme ha di dire la stessa cosa, è più ricca d' un' altra che non sa o non ardisce di dirla se non che in una forma sola. Vedete appo noi che uno dirà: *vi sarà facile;* un altro: *leggier cosa vi fia;* un altro: *leggermente potrete;* e questi ed altri in altre forme diranno tutti la stessa cosa, e tutti assai bene. E il medesimo vale in tutte le parti del discorso, eziandio in quelle che chiamiamo particelle; alcuna delle quali uno userà, ed un altro la tralascerà: così dirà uno: *se voi vorrete, ed io il farò;* ed un altro dirà le stesse parole lasciando la *ed: se voi vorrete, io il farò*, e diranno amendue bene.

Ora benchè io di queste molte e varie maniere di dire non debba al presente ragionarvi, se non in quanto appartengono allo stil lirico, e in questo istesso debba e voglia esser breve, egli però mi conviene cominciar d' alto, e dire alquante cose più generali, che non che a' lirici e agli altri poeti servir possono, ma anche a' prosatori, e più forse ai prosatori che a' poeti. Io dico, dunque, che quelle maniere di dire che io pur ora ho accennate, e che chiamerò frasi, possono facilmente distinguersi in due specie; perchè alcune n' ha che son proprie della lingua, ed alcune

altre che non son della lingua, ma il dicitore se le fa egli. « Muovere il piede, far cammino, andare, » sono frasi proprie della lingua; e similmente « innamorarsi d' alcuna, accendersi d'alcuna; e similmente incominciar a desiderare, venir in desiderio, entrar in desiderio; » perciocchè queste frasi si trovano comunemente appresso gli scrittori. Al contrario se uno per dire: *il Sole*, dirà: *il pianeta che distingue l'ore;* e per dire: *vien la sera*, dirà: *il Sol bagna in mar l' aurato carro;* e per dire: *colei non può uscirmi dalla memoria*, dirà: *indi per Lete esser non può sbandita*, assai si vede queste esser frasi non proprie della lingua, ma del Petrarca, il quale non le prese dall'uso del parlar toscano, ma se le fece egli; e come egli queste si fece, così altri potrebbon farsene delle altre.

Avendo così divise le frasi in due spezie, piacerebbemi divider di nuovo la prima, che comprende le frasi proprie della lingua, in due altre; imperocchè tra le frasi che son proprie della lingua molte se ne trovano che son comunissime, in tanto che il popolo le ha in bocca continuo; nè i bei parlatori però le sfuggono, nè le hanno a vile; anzi senza riguardo niuno se ne vagliono in ogni ragionamento. Così *andare a spasso*, *giocare alla palla*, ed altre simili, tanto si dicon dal popolo, quanto dai ben parlanti. E queste frasi io le chiamerei volgari. Se ne trovano poi dell'altre che non sono tanto comuni, e sol le usano i parlatori più colti e più gentili; e benchè il popolo non le usi egli, avendole però udite molte volte, le intende abbastanza, nè le ha per istrane, nè se ne offende; anzi se ne compiace, come di cose che rade volte ascolta, a guisa che piacciono i cibi che rade

volte si gustano. E queste frasi che son comuni solo a' nobili dicitori, io le chiamerei scelte. Però scelto mi parrà dire: *di lei s' accese*, più tosto che: *si innamorò di lei;* e il dire: *ciò si vuol fare per dolce modo*, più tosto che: *ciò dee farsi con dolcezza;* perchè quelle prime maniere, sebbene il popolo non le usa del continuo, pur le intende; e non essendo uso di udirle così spesso, gli paion belle, e ne ha diletto.

E certo che queste frasi, che abbiamo dette, proprie della lingua e scelte, illustrano grandemente il discorso, inducendovi quel colore di urbanità nobile e gentile che tanto fu commendato da Cicerone, e studiato anche da' nostri Italiani a quel tempo che scrisser bene. Per la qual cosa io vorrei che quelli che scrivono nella nostra lingua, massime i prosatori, usassero, più frequentemente che non fanno, le frasi scelte della lingua, tralasciando però quelle che o per lo troppo disuso non sarebbono intese, o, comecchè sia, darebbono stranezza al discorso. Ed io certo son d' opinione, che se colui che scrive, alle frasi che abbiamo dette volgari trapporrà con bel modo e senza affettazione di tanto in tanto le più scelte, così che non paian cercate, ma venute da sè, piacerà grandemente anche al popolo; il quale preso da quella nobil maniera di parlare, sarà poi più disposto di perdonare alcuna voce straniera, o troppo antica o nuova, che lo scrittore a qualche volta usi, e loderà l' ardimento. Ma molti sono oggidì, che usando le frasi che io ho dette volgari, le quali non possono in alcun modo sfuggirsi, le scelte non curano, nè vogliono raccorle da' buoni autori, e credono che ogni ornamento consista in quelle frasi che eglino

si formano con l'ingegno loro. I quali, per mio avviso, s'ingannano; perchè sebbene il formar le frasi a senno suo, e non prenderle dalla lingua, possa in alcuni luoghi convenire, ed assai volte convenga, massime a' poeti; è però certo che per lo più debbon le frasi scegliersi tra quelle della lingua; il che non facendosi, viene a perdersi quell' urbanità, o vogliam dire atticismo che è sempre stato tenuto per un gran pregio in ogni lingua, e che i nostri conseguirebbono forse più facilmente, se più attentamente e più spesso leggessero i buoni autori della nazion loro, che i cattivi delle altre.

Egli vi parrà forse, gentilissima signora Marchesa, che io abbia fin qui parlato fuor di proposito, rivolgendo il ragionamento a' prosatori, non a' poeti, contra l'ordin vostro; di che non vorrei che vi avesse preso sdegno. Io però vengo subito a' poeti; e acciocchè più facilmente mi perdoniate, vi esporrò alcuni pensieri, per li quali intenderete che le cose fin qui dette riguardano anche i poeti, ed appartengono a' lirici più che altri non crederebbe. Voi vel vedrete. Venendo dunque a' poeti, io dico a questo modo.

Se ad alcuno è permesso di allontanarsi dalle frasi proprie della lingua, e formarsene delle nuove, è ciò certamente permesso a' lirici; ai quali siccome è lecito pensare più liberamente, e lasciarsi rapire da qualunque oggetto lor venga all' animo, purchè abbia in sè bellezza alcuna o maraviglia, così ancora si concede loro maggiore ardimento nel formar le frasi, e trarle di lontano, e volgerle e piegarle come lor piace. E di questa licenza molto si valse Pindare; alquanto meno Orazio. Tra' nostri il più animoso

è stato forse il Chiabrera, e il più felice; perchè il Petrarca, siccome nel pensare, così anche nelle maniere del dire fu assai ritenuto.

Io credo che entrerebbe in un pelago da non uscirne giammai chiunque volesse por legge all'ardimento dei lirici, e mostrar loro fino a qual segno seguir debbano il loro impeto quei che vogliono imitar Pindaro, o dentro a quai termini debbano contenersi quelli che seguono il Petrarca. Nè io so che alcuno ne abbia dato mai regola particolare. E s'è forse creduto che assai bastino quelle regole generali che i rettorici danno, là dove spiegano i tropi e le figure. Il che se altri ha creduto, non dovrò essere molto ripreso, se parrà che io lo creda ancor io, nè voglia passar più avanti avvolgendomi in tanto pelago. Dico bene che quelli che hanno ingegno, e vi sono da natura disposti, assai più impareranno leggendo i poeti stessi, che non farebbono studiando tutte le regole de' rettorici.

Queste dunque lasciando, d'una cosa sola vi avvertirò, la qual credo esser utile, nè so se da altri sia stata mai avvertita. E ciò è, che qualunque sia la libertà che a' lirici si concede di formar frasi e maniere di dire del tutto nuove e maravigliose, io non vorrei tuttavia che eglino abborrissero le frasi proprie della lingua; anzi vorrei, che come debbono di necessità valersi delle comunissime e volgari, senza le quali non può un ragionamento gran fatto estendersi, così ancora facessero di tanto in tanto uso delle più scelte; così che sotto quei loro ardimenti trasparisse il fondo d'una bella e nobile urbanità. Il Petrarca in un medesimo verso volendo

dire: *v' è dentro*, lo dice così appunto, come tutti direbbono; e volendo dire: *io mi ricordo*, usa una frase alquanto più scelta, ma propria della lingua, e dice: *mi torna a mente*. Vedetevelo in quel verso, da cui comincia il sonetto:

Tornami a mente, anzi v'è dentro, quella.

Comincia anche un altro sonetto da quel verso:

Quest'anima gentil che si diparte:

avrebbe detto lo stesso, dicendo:

Quest'anima gentile, la qual parte;

ma è più scelto, e non men proprio della lingua il dire: *che si diparte*; e pare che quel *si* vi aggiunga una certa vaghezza. Ma, più che quei del Petrarca, valeranno forse gli esempi del Chiabrera, il quale, essendo così animoso, come fu, non ebbe a sdegno le frasi proprie della lingua, e usò di tanto in tanto le più scelte, a far comparire tra mille altre bellezze anche l'urbanità. Comincia un'ode sua che non è forse delle migliori, ma è la prima che viemmi a mente, con queste tre stanze:

Chi su per gioghi alpestri
Andrà spumante a traviar torrente,
Allor ch'ei mette in fuga aspro fremente
Gli abitator silvestri,
E depredando intorno
Va con orribil corno?
O chi nel gran furore
Moverà contra fier leon sanguigno;
Salvo se di diaspro o di macigno
Ricinto avesse il core,

E la fronte e le piante
Di selce e di diamante?
Muse, soverchio ardito
Son io, se d' almi eroi senza voi parlo.
Muse, chi l' onda sostener di Carlo
Poteva, e 'l fier ruggito,
Quando ei l' Italia corse
Di sè medesma in forse?

Quel dire: *mettere in fuga* che è nella prima stanza; e quel dire: *mover contra*, e quel *salvo se* che sono nella seconda; e quel *soverchio* che è nella terza, per significare *soverchiamente*; e quell' *in forse di sè medesima*, sono maniere, come ognun vede, propriissime della lingua e sceltissime. Io vorrei dunque, che i lirici studiassero diligentemente le grazie della lingua, e se ne valessero; nè solamente quelli che, a imitazion del Petrarca, compongono le lor canzoni d' uno stile più riposato, ma quelli eziandio che le compongono con maggiore impeto, ed ode più volentieri le chiamano.

E qui parrebbemi, gentilissima signora Marchesa, d' aver soddisfatto all' obbligo mio, dicendovi intorno alla poesia lirica quel poco che io ne so, se non fosse che io mi ricordo d' avervi poco davanti promesso in questo istesso ragionamento di parlarvi di certi sonetti che io chiamai, forse con nome nuovo, epistolari. Per adempier dunque, quanto è in me, tutto il mio obbligo, vi dirò anche di questi sonetti brevemente. E per cominciare dalla diffinizione, dico che essi sono sonetti, i quali si scrivono a guisa di lettere, e son lettere in versi, de' quali abbiamo moltissimi e bellissimi esempi ne' gran poeti. Tale si

è quel sonetto che scrive il Petrarca a Sennuccio:

Sennuccio, i' vo' che sappi, in qual maniera,

e quell' altre che scrive a Geri, rispondendo ad un sonetto che Geri avea scritto a lui:

Geri, quando talor meco s'adira.

Il Bembo ancora ha de' sonetti di questo genere molto belli.

Ora dovendo questi sonetti, a differenza degli altri, aver sembianza di lettere, non è da maravigliarsi che esigano alcuni avvertimenti particolari. E certo è che di tali sonetti saranno proprii molti di quegli ornamenti che sono proprii delle lettere. E starà lor bene l' essere scritti in istile umile, con purità di lingua e forme scelte, non tante però nè tali che dimostrino studio o affettazione; e per questo ancora dovran le parole, massime nel primo verso, venir disposte naturalmente e quasi da sè; il che se in tutti gli altri sonetti sta bene, in questi principalmente richiedesi. Ne avete l' esempio ne' due sonetti del Petrarca testè accennati, ne' primi versi de' quali pare che le parole sieno state disposte dalla natura istessa. E acciocchè veggiate questo pregio non essere dei primi versi solamente, e insieme riconosciute e la purezza somma della lingua e l'umiltà dello stile, leggetevi amendue i quadernarii. Quello del primo sonetto si è:

Sennuccio, i' vo' che sappi in qual maniera
Trattato sono, e qual vita è la mia.
Ardomi, e struggo ancor, com' io solia;
Laura mi volve; e son pur quel ch' i' m'era.

Quello poi del secondo è:

Geri, quando talor meco s' adira
La mia dolce nemica ch' è sì altera,
Un conforto m' è dato, ch' io non pera,
Solo per cui virtù l' alma respira.

Per quanto però lo stile voglia in questi sonetti esser umile, non è che egli non debba tratto tratto adornarsi, ed inalzarsi talvolta, secondo che l' argomento o la sentenza il richiede. Il che veggiam farsi anche nelle lettere de' valenti uomini; e voi avete veduto in quelle di Cicerone, come egli spesso fa nobile e grande lo stile, e si ricorda di essere Cicerone. Che se ciò si fa nelle lettere, tanto più voglio che si faccia ne' sonetti che tengon luogo di lettere, ma pur son sonetti. E dove il sentimento richiegga qualche grandezza di stile, dovrà il suono del verso conformarsi a quella grandezza, ed ingrandire alcun poco ancor egli: sebbene il suono piacemi che sia per lo più soave, e qualche volta però paia affatto negletto, così che niente di studio nel sonetto apparisca, e mostri di essere stato scritto quasi in fretta. E certo questa fretta sta bene eziandio nelle lettere, ove non porti oscurità, e sia accompagnata da una somma purità di lingua, come la veggiamo sempre essere nelle lettere di Cicerone. Gioverà anche molto a dimostrare una tal fretta, e dissimular lo studio, il metter talora diversi sentimenti l' un dopo l' altro senza niun legame, e chiudere il sonetto con un sentimento piano e semplice. Il Petrarca chiude quel suo sonetto a Sennuccio così:

In questi pensier, lasso,
Notte e dì tiemmi il signor nostro Amore:

e quell' altro a Geri così:

e 'l fuggir val niente
Dinanzi a l' ali che 'l signor nostro usa:

dove pare ancora che abbia curato poco il suono.

Io credo bene, e lo confesso, che tutti questi avvertimenti, quantunque giovar possano, tuttavia non bastino, e manchi loro anche molto; ma temo forte che quel molto che lor manca, sia difficilissimo a stringersi in regole; e chi pur volesse tentarlo, piglierebbe gran fatica con piccola speranza. E son d' opinione che non possa ciò apprendersi, se non che dagli esempi de' grandi uomini, leggendogli spesso e considerandogli con attenzione. Voglio qui in ultimo recarvene uno del Bembo. Voi ne troverete molti altri da voi stessa. Quello del Bembo si è un bellissimo sonetto che egli scrive al Molza a questo modo:

Molza, che fa la donna tua, che tanto
Ti piacque oltra misura, e fu ben degno,
Poichè sì chiaro e sì felice ingegno
Copre di sì leggiadro e sì bel manto?
Tienti ella per costume in doglia e pianto
Mai sempre, onde ti sia la vita a sdegno?
O pur talor ti mostra un picciol segno
Che le incresca del tuo languir cotanto?
Che detta il mio Collega, il qual n' ha mostro
Col suo dir grave e pien d' antica usanza,
Sì come a quel d' Arpin si puote ir presso?
Che scrivi tu, del cui purgato inchiostro
Già l' uno e l' altro stil molto s' avanza?
Star neghittoso a te non è concesso.

Vedete il primo verso come è semplice, come le pa-

role vi sono disposte naturalmente. Vedete nel secondo quell'*oltra misura*, e quel *fu ben degno*, che sono forme proprie della lingua, ma alquanto scelte. Chi potrebbe soffrire quel verso, se dicesse:

Ti piacque grandemente, e con ragione?

E pure verrebbe a dire lo stesso. I due versi che seguono, si adornano d'una frase fatta dal poeta, non però troppo ricercata, essendo oramai comune a' nostri poeti, siccome già fu ad alcuni filosofi, il considerare il corpo come una vesta dell'animo. *Tenere in doglia*, *per costume*, *mai sempre*, che leggonsi nel secondo quadernario, hanno un grato odore di urbanità. Quel passar poi d'improvviso a domandar del Collega, come si fa nel primo terzetto, mostra quel pensar franco e spedito che suol lodarsi eziandio nelle lettere famigliari, ed è proprio di quei che scrivono in fretta. E lo stesso vuol dirsi di quell'altra domanda improvvisa con cui si entra nell'altro terzetto. Quanto poi son nobili nel primo terzetto il secondo e il terzo verso! Come è semplice, non però basso, l'ultimo del sonetto! che avrebbe potuto dire: *stare ozioso*; ma quanto gli sta meglio il dire: *star neghittoso!* E fin qui basti aver detto di que' sonetti che io chiamai epistolari, con che proposi di dar fine a questo ragionamento.

Il qual ragionamento finito essendo, resta, signora Marchesa, che io vi prieghi, come l'avrete letto, a ricordarvi che io lo scrissi per comandamento vostro; perchè di ciò ricordandovi, spero che ne sarete contenta, comunque io me l'abbia scritto, e piaceravvi la mia volontà; della quale se non fos-

sero contenti gli altri, e mi rispondessero d'aver pigliato impresa troppo difficile mettendomi a scrivere in un'arte che io non so, risponderò loro, che io desidero che veggan voi e vi conoscano, acciocchè intendano, quanto più difficile impresa sarebbe stata il resistere ai comandamenti vostri.

INDICE.

Avvertenza. . . . . Pag. v

Francesco Maria Zanotti al cortese lettore. . 1

Ragionamento I. 9
— II. Della Tragedia. 56
— III. Della Commedia. 114
— IV. Dell' Epopeia. 181
— V. Della Poesia Lirica. 272

MAG 449,341 D

Digitized by Google

Ultime pubblicazioni.

Poesie popolari di Cesare Cavara. Edizione completa riveduta dall' Autore. — Un volume. . . . . *Paoli* 4

I dolori del giovine Werther di WOLFGANGO GOETHE. Versione italiana di RICCARDO CERONI. — Un volume. 4

Rime di Teodolinda Franceschi Pignocchi. — Un vol. . . . 1

Introduzione alla Storia Naturale ossia **Del modo di esistere degli Esseri terrestri**, del Prof. LEONARDO DOVERI. — Un volume. 4

Teatro scelto di Giovanni Racine. Traduzione di PAOLO MASPERO. Un volume. 6

Teatro scelto di Shakspeare, tradotto da GIULIO CARCANO. Prima Edizione fiorentina riveduta dal Traduttore. — Tre volumi. 21

Tre Racconti di CESARE DONATI. — Un volume. 6

La Famiglia, *Lezioni di Filosofia morale* del Prof. PAOLO JANET, tradotte da LUISA AMALIA PALADINI. — Un volume. 5

Versi di Vincenzo Baffi, edizione ordinata dall' Autore. *Aggiuntovi alcuni canti inediti, e l'* **Arrigo**, *novella calabrese.* — Un volume. 2 1/2

La gioventù di Caterina de' Medici, di ALFREDO REUMONT. Traduzione dal tedesco del dottore STANISLAO BIANCIARDI. — Un vol. 3 1/2

Opuscoli editi ed inediti di Giuseppe Manno. — Due vol. . . . 8

Maria, canti tre di FRANCESCA LUTTI. — Un volume. 2

Antologia Epigrammatica italiana, preceduta da un Discorso sull' Epigramma di MELCHIORRE DA GIUNTA. — Un volume. 7

Il Parroco di campagna che istruisce il suo Popolo, per il Canonico PIETRO MORI Pievano di Montopoli. — Un volume. 5

Versi di Faustina Buonarroti, VEDOVA STURLINI. — Un volume. 3

Manuale per le Giovinette italiane, di LUISA AMALIA PALADINI. Terza edizione nuovamente riveduta ed accresciuta. — Un vol. . . 4

Il Calasanzio, racconto storico di G. B. CERESETO. — Un volume. . . 6

Amerigo, Canti venti di MASSIMINA FANTASTICI ROSELLINI. — Un vol. 4 1/2

Saggio di traduzioni di Paolo d'Arco Ferrari. — Un vol. 2 1/2

Armonie Economiche di Federico Bastiat, traduzione fatta sulla terza ed ultima edizione di Parigi da GIOVANNI ANZIANI, e preceduta da un discorso dell' AVV. LEONARDO GOTTI. — Due volumi. 14

Fausto, tragedia di VOLFANGO GOETHE. — *Parte prima*, tradotta da GIOVITA SCALVINI; — *Parte seconda e terza*, da GIUSEPPE GAZZINO. — Un volume. 7

Lo studio della Storia Naturale, di PAOLO LIOY. *Seconda ediz.* con aggiunte e correzioni. — Un volume. 5

Sermoni di MASSIMILIANO MARTINELLI. — Un volume. 3 1/2

Idilj di Bione e di Mosco, tradotti da IACOPO D' ORIA. — Un vol. . 2

Sui fondamenti del Diritto Punitivo, investigazioni filosofiche del prof. LAZZARO BUFALINI. — Un vol. 1 1/2

Attavanta, villa di Messer ANTON FRANCESCO DONI fiorentino, tratta dall' autografo conservato nel Museo Correr di Venezia. — Un vol. 1 1/2

Giugno 1859.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google